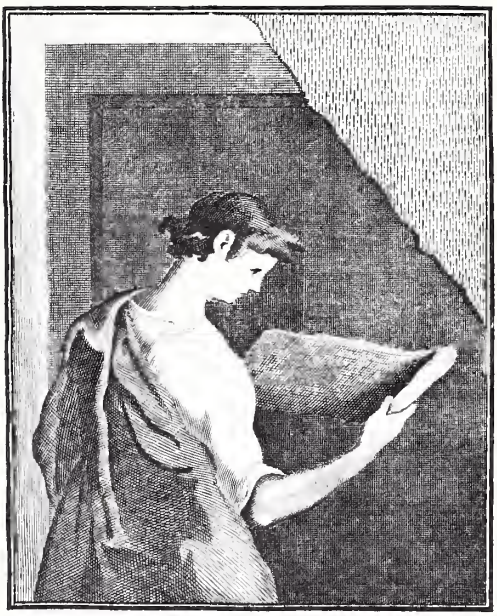


THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2016 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/mitteilungenausd00germ

A 15

4/8 10

MITTEILUNGEN

AUS DEM

GERMANISCHEN NATIONALMUSEUM.

HERAUSGEGEBEN VOM DIREKTORIUM.

JAHRGANG 1909.

MIT 32 TAFELN UND ZAHLREICHEN ABBILDUNGEN IM TEXT.

BIBLIOTHEK
der Königl. Akademie
zu ERFURT

NÜRNBERG.
VERLAGSEIGENTUM DES GERMANISCHEN MUSEUMS.

Mitteilungen

aus dem

Germanischen Nationalmuseum.

Herausgegeben vom Direktorium.

Jahrgang 1909.

Mit 32 Tafeln und zahlreichen Abbildungen im Text.

NÜRNBERG.
Verlagseigentum des Germanischen Museums.

BIBLIOTHEK
der Königl. Akademie
ZU ERFURT

THE J. PAUL GETTY CENTER
LIBRARY

Dem unermüdlichen Förderer
historischer Forschung und alles idealen Strebens,
dem treuen Freunde
des Germanischen Museums

Herrn Kgl. Justizrat

GEORG FREIHERRN KRESS VON KRESSENSTEIN

zu seinem 70. Geburtstage – 20. April 1910
in Ehrerbietung und Dankbarkeit
dargebracht

vom Direktorium

BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DES BILDNISSES.

Von GUSTAV VON BEZOLD.

(Fortsetzung.)

(Mit 13 Tafeln.)

Typik und Individualisierung in der Plastik des frühen Mittelalters.

Ich habe die Kaisersiegel bis zur Höhe der mittelalterlichen Kunst zusammenhängend betrachtet [1]). Sie stellen bestimmte, höchststehende Personen dar und sind zu deren Lebzeiten gemacht, so daß im voraus anzunehmen ist, daß sie die Anforderungen an Bildnistreue, oder richtiger das, was die Bildniskunst an objektiver Darstellung bestimmter Personen erreichen konnte, erkennen lassen. Sie zeigen, daß diese Anforderungen durch das ganze frühe Mittelalter gering waren. Das künstlerische Problem aller Bildniskunst, das wir hier untersuchen, ist aber weniger das der objektiven Übereinstimmung der Darstellung mit dem Urbild als das Verhältnis des Traditionellen zum Allgemeinen in der Auffassung der menschlichen Gestalt, besonders der Gesichtszüge. Innerhalb dieses Problems ist das Konterfei, die Darstellung nach dem Leben, ein wichtiger Zweig, neben ihm aber besteht das Idealbild, der Charakterkopf als gleichberechtigt, ja zuweilen als bevorrechtet. Kein Vernünftiger kann wünschen, daß der Typus Karls des Großen, den Dürer geschaffen hat, durch den der Pariser Reiterfigur verdrängt werde.

Zur Beurteilung des Problems kann die Kleinkunst wertvolle Anhaltspunkte geben, die entscheidenden Aufschlüsse sind in der monumentalen Kunst zu suchen. Die Reihe der erhaltenen Denkmäler ist äußerst lückenhaft. Von den Malereien, die in unabsehbarer Fülle die Wände und Gewölbe der Kirchen, der Klöster und der vornehmen Profanbauten bedeckten, sind nur wenige Reste auf uns gekommen. Auch die erhaltenen Skulpturen sind nur ein Bruchteil dessen, was im Laufe der Jahrhunderte geschaffen worden ist, und die Bildhauerkunst hat sich erst spät an monumentale Aufgaben gewagt. Immerhin genügen die Denkmäler, um die Entwicklung der Plastik, auch nach der Seite, welche uns hier beschäftigt, in ihren Grundzügen erkennen zu lassen.

Suchen wir zu bestimmen, was die deutsche Kunst des frühen und hohen Mittelalters an Bildnissen hervorgebracht hat, welches die Stellung des Bildnisses innerhalb der Gesamtkunst und welches sein Verhältnis zum Objekt ist, so erheben sich Schwierigkeiten von allen Seiten, Schwierigkeiten, deren Bewältigung die eindringendste Prüfung des gesamten Denkmälerbestandes erfordert. Das Material, das mir hier zur Verfügung steht, gestattet nur einzelne Beobachtungen.

* * *

1) Vgl. Mitteilungen, Jahrgang 1907 S. 31 ff. und 77 ff.

Die Kunst macht bei den meisten, wenn nicht bei allen Völkern eine Entwicklungsstufe durch, in der die menschliche Gestalt ins Ornamentale umgeformt wird. Das ist nicht reines Unvermögen, die Darstellungen können technisch sehr vollkommen sein, aber der Blick für das Organische ist noch nicht erwacht. Die Ornamentierung der menschlichen Gestalt ist nichts anderes, als eine weitgehende Stilisierung. Ist einem Volke eine eigene, durch fremde Einwirkungen wenig berührte Kunstentwicklung vergönnt, so vollzieht sich der Übergang vom Ornamentalen zum Organischen allmählich und damit um so vollkommener.

In voller Konsequenz hat sich die griechische Kunst von der Gebundenheit zur Freiheit entfaltet. Ihre Entwicklung vollzieht sich unter dem harmonischen Zusammenwirken zweier divergierender Momente, einer eindringenden Naturbeobachtung und eines starken Zuges nach festen Typen. Die griechische Kunst stellt alle Naturbeobachtung in den Dienst einer selbstgesetzten Norm, eines Kanon, der wohl aus Beobachtung an lebenden Wesen abgeleitet, in seiner Idee aber vollkommener ist als diese. Er ist nicht starr und unveränderlich, es gehen neben ihm realistische Kunstrichtungen her, aber er ist zu allen Zeiten vorhanden. So schafft die griechische Kunst auch einen idealen Kopftypus, der nach griechischer Anschauung der Inbegriff des schönen Antlitzes ist. Er wird nach Lebensalter und Geschlecht verändert und gewinnt in den Göttertypen, die wir alle kennen, fast individuelle Besonderheit. Aber alle diese Abwandlungen sind nur die differenzierten Formen, in welchen der allgemeine Typus in die Erscheinung tritt. Auch der Kopftypus der Griechen ist auf scharfe Naturbeobachtung gegründet, aber die Beobachtung führt nicht zu unmittelbarer realistischer Wiedergabe des Beobachteten. Die Bestrebungen sind auf Größe und Verallgemeinerung der Formen, auf Tilgung alles Kleinlichen und Zufälligen gerichtet. Generationen haben daran gearbeitet und ein gerader Weg führt von den eckigen Köpfen und den leblosen Gesichtern der Xoana zu dem erhabenen Haupte des olympischen Zeus. Was den griechischen Kopftypus charakterisiert, ist der feste organische Bau des Knochengerüstes und der Muskulatur, im einzelnen das starke Vortreten der schöngeschwungenen Augenbögen, die geringe Einsenkung der Nasenwurzel, der breite Nasenrücken und das kräftig vortretende Kinn. Die geschweifte Oberlippe ist kurz, die Unterlippe voll. Die Augen werden durch den Vorsprung der Stirn beschattet.

Der Typus lockert sich mit der Aufnahme individualisierender Darstellungen, aber er besteht neben dem realistischen Bildnis fort und ist bis in die letzten Zeiten der Antike, in denen der Sinn für das Organische sehr geschwunden war, nicht ganz erloschen.

Die mittelalterliche Kunst geht andere Wege. Auch sie beharrt lange im Allgemeinen, aber es gibt weder einen Gesamttypus der nordischen Kunst noch einheitliche Typen in den einzelnen Ländern, ja sie wechseln sogar innerhalb der einzelnen Schulen sehr rasch. In der französischen Plastik des frühen 13. Jahrhunderts tritt ein starker Zug zum Typischen zutage, aber er hält nicht an.

Über den Anfängen der Plastik und Malerei bei den nordischen Völkern hat kein günstiger Stern gewaltet. Diese Völker kamen mit der antiken Kunst in Berührung zu einer Zeit, da ihre Kultur noch an einer rein ornamentalen Kunst Genüge fand. Die Antike aber hatte ihre Laufbahn vollständig durchmessen. Mit

der Aufnahme dieser Kunst überspringen die jugendlichen Völker eine Reihe natürlicher Entwicklungsstufen, statt sie in eigener Arbeit zu erringen und sie bleiben dadurch für Jahrhunderte in Nachahmung befangen. Dazu kommt, was indes in seinen Wirkungen weit überschätzt wird, daß die Kirche, unter deren Leitung die Kunst stand, die Beobachtung der Natur nicht begünstigte. Anderseits wurde der Gegensatz der primitiven Kunst der Kelten und Germanen gegen die Antike dadurch gemildert, daß diese selbst senil und formelhaft geworden war. Das Ergebnis war eine Unsicherheit in der Auffassung des Organismus, die im Mittelalter nie ganz überwunden worden ist.

Die Vorbilder, an welchen sich die aufkeimende Kunst der abendländischen Völker bildete, waren fast ausschließlich der letzten, von orientalischem Kunstgeist durchsetzten Phase der Antike entnommen, die wir bisher unter dem Gesamtnamen der byzantinischen Kunst begriffen haben. Es waren Werke der Kleinkunst, illustrierte Manuskripte, Elfenbeinreliefs, Arbeiten in Gold und Email. Sie dienten nicht nur den gleichen Künsten im Abendlande, sondern wurden auch ins Große übertragen. Zum Glück ließen sich die Übertragungen noch nicht mit der Punktiermaschine und dem Storchschnabel machen; eine freihändige Übertragung ins Große verlangte eine eigene gestaltende Tätigkeit des Künstlers. Unsicher und strauchelnd werden die ersten Schritte getan. Aber unter der unbeholfenen, ja rohen Form nehmen wir mit Freude die Anfänge eigener Beobachtung der Formen und Bewegungen wahr. Sie sind mit einem Element der Schwäche behaftet; die junge Kunst strebte nach Ausdruck, ohne die Form zu beherrschen. Mit der beginnenden Selbständigkeit tritt sofort der somatische Volkscharakter in die Erscheinung. Die Naturbeobachtung wird unmittelbarer in die Kunst übertragen als bei den Griechen. Darauf hat schon Viollet-le-Duc hingewiesen. Man braucht seinen Ausführungen nicht in allen Stücken zuzustimmen, in der Hauptsache sind sie richtig.

Die Erscheinung tritt schon mit den frühesten selbständigen Regungen der deutschen Kunst zutage, welche an den Namen des Heiligen Bernward von Hildes-

heim geknüpft sind. Das Hauptwerk sind die Reliefs der Domtüren zu Hildesheim vom Jahre 1015. Die Komposition der sechzehn Szenen aus der Genesis und der Geschichte Christi mag von Handschriftenillustrationen abhängig sein, aber der Künstler geht seinen eigenen Weg und schaut offenen Auges in die

Natur. Er ist ein epischer Erzähler, der anschaulich schildert. Ausdrucksmittel sind ihm, bei unbeholfener, doch nicht roher Formgebung, die Haltung und Bewegung seiner Figuren. Seine Gebärdensprache ist sehr ausdrucksvoll, ja er weiß auch zarte Gefühle anmutig auszusprechen. Die Leute, die er uns vorführt, sind alle Niedersachsen mit langen, schmalen Gesichtern.

Auch die Träger des Taufbeckens im Dom zu Bremen, kleine Männer auf Löwen reitend, zwei ältere und zwei jüngere, gehören dem 11. Jahrhundert an. Ihr Stil ist befangener als der der Hildesheimer Reliefs, der Organismus ist nur mangelhaft erfaßt, die Wiedergabe der Einzelheiten sehr archaisch. Doch auch in ihnen erkennen wir Niedersachsen.

Niedersächsisches Volkstum ist an den Figuren der Chorschranken von S. Michael in Hildesheim, von Liebfrauen in Halberstadt u. a. nicht zu verkennen. Hier aber, auf höherer Entwicklungsstufe, tritt das ethnisch Gemeinsame schon zurück hinter dem Bestreben, die einzelnen Personen verschieden zu gestalten. Die Köpfe der Apostel in Halberstadt und Hildesheim sind sehr mannigfaltig, aber bei aller Verschiedenheit nach organischem Bau, Alter und Charakter bleibt doch die
Tafel XIV. gemeinsame Grundlage des niederländischen Typus. Der Kopf eines **Apostels** von den Chorschranken von S. Michael in Hildesheim mag das veranschaulichen.
Tafel XV. Noch ausgesprochener als die Apostel ist die **Maria** von der gleichen Chorwand in dem länglich ovalen Gesicht, wie im Schnitt des Mundes als niedersächsische Frau charakterisiert. Eine nähere Prüfung des Weges, auf welchem die Differenzierung der Köpfe zustande gekommen ist, hat das auffallende Ergebnis, daß sie nicht durch eindringende Naturbeobachtung gewonnen, sondern in Vorbildern gegeben ist, welche den Gestalten zugrunde liegen, in Werken der byzantinischen Kleinkunst der Elfenbeinplastik und der Miniaturmalerei. Wir haben also gar keine durch unmittelbare Beobachtung gewonnene Individualisierung aus dem Volkstypus heraus vor uns, sondern der den Köpfen gemeinsame ethnische Grundzug ist das, was der Bildhauer aus der Beobachtung seiner Umgebung gewonnen und seinem Formgedächtnis eingeprägt hat und was er dem fremden Vorbild an eigenem zubringt. Es ist das nicht wenig; so mangelhaft die Kenntnis des Organismus noch ist, die Köpfe sind deutsch. Wenn das Streben nach Individualisierung der Anlehnung an fremde Vorbilder bedarf, es ist doch vorhanden. Die Erscheinung ist die gleiche, wie wenn die Biographen des 10. und 11. Jahrhunderts ihre Charakteristik älteren Lebensbeschreibungen, namentlich Legenden, entnehmen und doch einigermaßen glaubwürdige Charakterbilder zustande bringen. Die Absicht der Kunst ist weniger darauf gerichtet, die Formen bestimmter Personen genau wiederzugeben, als den Charakter als geschlossenen Komplex psychischer Qualitäten auszudrücken.

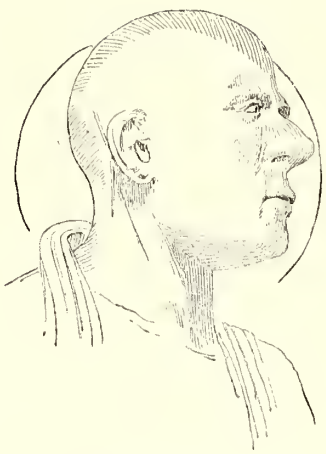
Die Plastik Niedersachsens hat vor der anderer deutscher Landschaften den Vorzug einer langen Schultradition und sie arbeitet vorwiegend in bildsamem Material, in Ton und Stuck. Die Steinskulptur, die im Ornament eine wunderbare Vollendung erreicht, hat im Figürlichen während des 12. Jahrhunderts kaum einen Vorsprung vor der anderer Gegenden Deutschlands. Die Arbeiten aus dieser Zeit sind hier wie da roh. So ist im Süden und Westen Deutschlands wenig, was für die Frage der Individualisierung in Betracht kommt. Selbst ethnische Typen lassen

sich, was ja bei der starken Mischung der Bevölkerung nicht auffallen kann, kaum wahrnehmen und in keinem Fall mit voller Bestimmtheit nachweisen.

Der Kopf einer **Halbfigur** im Museum des Historischen Vereins zu Regensburg hat Anklänge an einen Typus, der neben anderen in Bayern vorkommt. Roh und unbeholfen in der Ausführung ist er in seiner Anlage nicht ohne Leben. Die Vergleichung mit dem Denkmal des **Otto Semoser** in Freising gestattet kaum, die Figur über die Spätzeit des 12. Jahrhunderts zurückzusetzen. Tafel XVI.

Auf der Vincentiustafel im Münster zu Basel ist eine Gestalt, welche man als Alemannen ansprechen möchte, aber es bleibt zweifelhaft, ob hier Absicht oder Zufall waltet.

Um das Jahr 1200 tritt in Bamberg ein Bildhauer auf, der an Intensität geistigen Ausdrucks ein Höchstes bietet, der Meister des Georgenchors. Die Frage nach der Herkunft und Schule dieses großen Meisters ist noch nicht völlig geklärt. Außer Zweifel steht, daß er ein Deutscher ist. In den Blendarkaden der nördlichen Schranken des Ostchors im Bamberger Dom stehen unter jedem Bogen 2 Figuren in lebhaftester Unterredung. Das Ausdrucksproblem ist bis auf Dürer



und Grünewald nicht wieder mit solcher Kraft erfaßt worden. Die Figuren sind völlig beherrscht von geistiger Spannung, der alles folgt, Haltung und Bewegung, der Blick, ja man möchte glauben der Zug der Gewänder. Unmögliche Drehungen des Körpers werden glaublich, in den Köpfen aber liegt unendliche Kraft und Fülle des Ausdrucks. Solches hatte die nordische Kunst bis dahin nicht gekannt. Die Wendungen der Köpfe gegen oder voneinander sind wunderbar abgestimmt. Vor allem aber ist es die Intensität des Blicks, die ihnen so sprechendes Leben verleiht. Hier tritt etwas ganz Neues in die Kunst; zum ersten Mal werden die Augen richtig gegeben, zum ersten Mal wird die Gewalt, die im Auge liegt, erkannt und ausgenützt. Die geistige Erregung zittert im Mund und in der Spannung der Nasenflügel nach. Nur der schärfste Blick in die Natur mochte all' das erfassen, nur die sicherste Hand konnte es gestalten. Die Fülle des Lebens läßt jeden dieser Köpfe individuell erscheinen, in der ganzen Reihe erscheinen sie als Abwandlung eines Typus, der Meister hat anderes zu tun, als formalen Unterschieden nachzugehen, ja er bedarf nicht einmal

verschiedener Charaktere, auch geistig sind diese Männer von einem Schlag. Man darf sie auch keinem Volk zuzählen; bei aller Schärfe der Naturbeobachtung schaltet der Meister mit den Formen so, wie es die Charakteristik verlangt.

Bei den bisher betrachteten Skulpturen lag eine unmittelbare Wiedergabe individueller Naturformen nicht im Wesen der Sache. Anders war die Aufgabe, wenn es darauf ankam, bestimmte Personen darzustellen. Das wichtigste, wenn auch nicht das ausschließliche Gebiet hierfür ist die Grabplastik. Ihre Denkmäler sind zahlreich, wir sind geneigt, anzunehmen, daß wir hier eine Fülle von Porträts finden können, die über den Stand der Bildniskunst näheren Aufschluß gewähren und der große Maßstab der Figuren läßt erwarten, daß sie sich in ihnen besonders intensiv betätigt habe. Aber die Betrachtung der Denkmäler rechtfertigt diese Annahme, wenigstens für das frühe Mittelalter, nicht. Exakte Bildnisse können nur bei direkter Verwertung der Naturbeobachtung entstehen, sie erfordern also, daß die Grabplatten entweder zu Lebzeiten der Dargestellten gefertigt werden, oder daß für sie zu Lebzeiten oder unmittelbar nach dem Tode gefertigte Vorlagen verwendet werden können. Tatsächlich kam beides vor. Wer den Wunsch hatte, auf seinem Grabmal ähnlich dargestellt zu werden, mochte es sich selbst bestellen, konnte er doch nicht wissen, ob ihm von den Hinterbliebenen überhaupt eines gesetzt werden würde. Auf dem Grabmal eines spanischen Prälaten in S. Maria in Monserrato in Rom lesen wir:

Certa dies nulli est, mors certa, incerta sequentum,
Cura, locet tumulum, qui sapit ante sibi.

Von Rudolf von Habsburg wissen wir, daß er sein Grabmal schon vor seinem Tode machen ließ. Ottokar erzählt davon in seiner um 1390 verfaßten Reimchronik (M.G. Deutsche Chroniken, V. 1. 508):

ein kluoger steinmetze
ein bild sûber und rein
ûz einem merbelstein
schône het gehouwen.
wer daz wolde schouwen,
der muoste im des jehen,
daz er nie bild hiet gesehen
einem manne sô gelîch:
wand sô der meister kunsterîch
dheinen gebresten vant,
sô liuf er zehant,
dâ er den kunic sach,
unde nam darnâch
die gestalt hie ab,
die er dort dem bilde gap.
under andern dingen
lât iu ze liehte bringen
einen albæren sit,
der dem meister wonte mit:

Apostel von den Chorschranken in S. Michael zu Hildesheim.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel XIV

Maria von den Chorschranken in S. Michael in Hildesheim.

Bischof Adelog von Hildesheim.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel XV.

er het sô gar gevedemt
und in sîn herz begedemt
al des kuniges gestalt,
daz er die runzen zalt
an dem antlutze,
daz het der meister nutze
allez gemarht.
und dô daz bilde wart gewarht,
als er sîn het gedâht,
nû het den kunic brâht
gebreste manicvalter
und allermeist daz alter,
daz der kunic hêr
einer runzen mêr
an dem antlutze gewan;
daz wart dem meister kunt getân.
der huop sich ûf sîn strâzen
und liuf hinz Elsâzen,
dâ der kunic dô was:
dâ nam er ûz und las
an den sachen die wârheit,
als man im het geseit.
und dô er daz ervant,
dô kêrt er zehant
gegen Spîre wider
und warf daz bilde nider
unde macht ez aber gelîch
Ruodolfen dem kunic rîch.

Der Bericht ist anekdotenhaft, er ist gleichwohl für die Geschichte des Bildnisses von Bedeutung. Er beweist zunächst die Ausführung des Grabmals zu Lebzeiten Rudolfs. Er gibt aber weiter Aufschluß über die Anforderungen an Ähnlichkeit und über die Arbeitsweise der Künstler. Man legte Wert auf Ähnlichkeit, ja auf eine bis ins Einzelne genaue Darstellung. Was dem Chronisten als wesentlich erscheint, sind freilich nur unkünstlerische Einzelheiten. Der Künstler arbeitete nicht unmittelbar nach der Natur, sondern nach einem Erinnerungsbild, das er, wenn es verblaßte, durch erneute Anschauung belebte.

Daß man im späten Mittelalter Grabmäler zu Lebzeiten oder bei Eheleuten nach dem Tode eines Gatten bestellte, erhellt auch daraus, daß zuweilen die Todesdaten nicht ausgefüllt sind. Allgemeine Sitte war dies jedoch nicht, die meisten Grabmäler sind erst nach dem Tode ausgeführt worden, gewiß zumeist nach Erinnerungsbildern, oft ohne solche.

Es gab noch ein Hilfsmittel, die Totenmaske. Totenmasken wurden bei Aufbahrungen vornehmer Personen angewandt; ja Abformungen nach dem Leben wurden schon früh gemacht. Die früheste Nachricht stammt aus dem 14. Jahrhundert. 1350 wurden das Gesicht und die Hände Philipps VI. von Valois abgeformt, um den

Künstler, der das Denkmal des Königs machen sollte, in Stand zu setzen, eine vollkommene Ähnlichkeit zu erreichen. 1422 wurde die Abformung des Gesichts Heinrichs V. von England in gekochtem (und dadurch erweichtem) Leder ausgeführt und reich bemalt. Später wurde Wachs angewandt. Cennini gibt eine ausführliche Anleitung zu Gipsabgüssen nach dem Leben. Das Verfahren war schon im Altertum bekannt, es soll von Lysistratos, dem Bruder des Lysippos, erfunden worden sein.

Zu den Denkmälern für Zeitgenossen kommen solche für längst Verstorbene, über deren Gestalt niemand Aufschluß geben konnte. Daß diese frei gestaltet werden mußten, ist selbstverständlich; sowie aber die Fähigkeit der Individualisierung gewonnen war, lag es nahe, sie als bestimmte Persönlichkeiten zu gestalten.

Was überliefertes Wissen und naheliegende Erwägungen über die Forderungen der Individualisierung und der Ähnlichkeit in der Darstellung bestimmter Personen ergeben, wird durch die Denkmäler näher bestimmt und beschränkt. Die Forderungen waren nicht unbekannt, aber sie wurden keineswegs allgemein gestellt und als Grundlage für die künstlerische Gestaltung angenommen, wir finden vielmehr alle Übergänge von schematischer Allgemeinheit zu persönlichstem Leben. Die Absicht ist aber auch im Bildnis nicht darauf gerichtet, die Ähnlichkeitsmöglichkeiten zu erschöpfen — das konnte sie in einer bei aller Freiheit und Größe stilstrengen Kunst nicht sein —, sie geht vielmehr dahin, auf Grundlage der Naturbeobachtung, gleichviel wie dieselbe gewonnen und in welchem Stadium der geistigen Aneignung und Verarbeitung sie verwertet ist, einheitlich charakterisierte Individuen zu schaffen. Die Fähigkeit zu solch vertiefter Charakteristik eignet nur einer hoch entwickelten und selbstsicheren Kunst, sie wird langsam errungen, erst die Plastik des 13. Jahrhunderts erreicht sie. Sie erreicht sie in der Berührung mit der französischen Kunst. Frankreich hat im hohen Mittelalter durchaus die künstlerische Führung; die Einwirkungen der französischen Kunst erstrecken sich über das ganze Abendland. In der deutschen Plastik sind die Einwirkungen der französischen Schule, die hier nicht ganz zutreffend als einheitlich gelten mag, in verschiedenen Gegenden verschieden. Unmittelbar wirkt sie auf die Straßburger Hütte, in Bamberg ist der französische Einfluß stark, ebenso in Regensburg, wohin er erst spät gelangt. Sachsen empfängt Anregungen, aber es ist schon zu selbständig, um von seiner Eigenart abgelenkt zu werden.

Bei Betrachtung der Denkmäler müssen wir nochmals in das frühe 12. Jahrhundert zurückgehen.

Tafel XVII. Die Grabplatte **Rudolfs von Schwaben** († 1080) im Dom zu Merseburg ist unter den erhaltenen, welche das Bild des Verstorbenen tragen, wohl die älteste. Eine genaue Datierung ist bei der geringen Zahl der erhaltenen Denkmäler schwierig. Zur Vergleichung können die Grabplatten **Wittekinds** in der Tafel XVIII. Kirche zu Enger bei Herford und die des Erzbischofs **Friedrich von Magdeburg** († 1152) herangezogen werden. Aus der nahen stilistischen Verwandtschaft des Denkmals Friedrichs mit den Bischofsfiguren auf den Korssunschen Türen in Nowgorod, die unter Friedrichs Nachfolger Wichmann gegossen sind, ergibt sich, daß es bald nach dem Tode Friedrichs gefertigt ist. Die Gewandbehandlung ist auf den drei Denkmälern ähnlich; die großen Falten sind in die wenig gegliederten

Halbfigur im Ulrichsmuseum in Regensburg.

Otto Semoser in Freising.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel XVI.

Rudolf von Schwaben in Merseburg.

Wittekind in Enger.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel XVII.

Erzbischof Friedrich von Magdeburg.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel XVIII.

Gewandmassen flach sägeförmig eingeschnitten, die kleinen, nur zeichnerisch mit vertieften Linien angedeutet, eine Behandlung, die von byzantinischen Elfenbeinreliefs übernommen ist. Dagegen sind die Köpfe merklich verschieden, auch in den Händen sind Verschiedenheiten wahrzunehmen. Diese Körperteile sind auf Friedrichs Denkmal weit natürlicher gebildet als auf den beiden anderen. Der Kopf Wittekinds ist fortgeschrittener als der Rudolfs, reicht aber an den Friedrichs lange nicht heran. Die Bildung der Augen, bei welchen die Iris mit farbigen Steinen oder Glasflüssen eingesetzt war, ist bei beiden ziemlich gleich, auch die Hände mit ihren dünnen langen Fingern sind ähnlich gestaltet. Aus der Vergleichung der drei Denkmäler ersehen wir, daß sie zeitlich nicht sehr weit voneinander abstehen, daß das Rudolfs das früheste, das Friedrichs das späteste ist. Ist das Denkmal Friedrichs bald nach der Mitte des 12. Jahrhunderts ausgeführt, so darf das Rudolfs in dessen erstes Viertel gesetzt werden.

Das Denkmal Rudolfs ist in Erz gegossen. Die Kunst wagt hier einen ersten Schritt ins Monumentale; die Figur ist nahezu lebensgroß. Rein technisch betrachtet ist die Arbeit sehr gut und im Stil dem Material sicher angepaßt. Das Relief ist flach, nur der Kopf tritt höher aus dem Grund hervor. Das Gefühl für den Organismus ist schwach, der Körper ist unter dem Gewand kaum angedeutet, das Gesicht ist völlig leblos, schematisch, fast ornamental, der Bann der Stilisierung lastet drückend auf ihm. Die Linienführung ist streng, die Modellierung fest, der Kopf ist groß, ja monumental behandelt. Bildniswert hat er nicht; der Künstler hat nicht die Fähigkeit, auch kaum die Absicht gehabt, innerhalb seines strengen Stils zu individualisieren.

Der Kopf Wittekinds, eine reine Phantasieschöpfung; aber er ist weit lebendiger als der Rudolfs. Dieses Denkmal ist in Stein gehauen; für die frühe Zeit ist es eine sehr achtenswerte Leistung.

Das Denkmal des Erzbischofs Friedrich von Wettin († 1152) im Dom zu Magdeburg, ist in Erz gegossen. Die Figur ist noch puppenhaft, mit Ausnahme der Arme verschwinden die Körperformen unter dem Gewand. Der Kopf tritt fast frei aus dem Grund vor. Die einzelnen Formen zeigen im unteren Teil des Gesichts eine eindringendere Naturbeobachtung als bei den früheren Denkmälern; Haare und Ohren sind noch ganz ornamental und die Augen sind schematisch und leblos. In der Individualisierung ist ein bedeutender Fortschritt gemacht, das zeigt sich namentlich im Profil. Ob darin eine Ähnlichkeit mit dem Verstorbenen angestrebt, und wie weit sie erreicht ist, läßt sich nicht entscheiden. Auf ein anderes aber möchte ich hinweisen. Jede intensive Berufstätigkeit, besonders auf geistigem Gebiete, prägt dem Gesicht ihrer Träger ihre Spuren auf und verleiht ihnen, ganz unabhängig von den äußeren Formen, die sehr verschieden sind, gemeinsame Züge. Ist nun dem Meister der Grabplatte Friedrichs eine persönliche Charakteristik noch nicht gelungen, den Typus des Geistlichen hat er wohl erfaßt.

In Süddeutschland ist aus einer entsprechenden Entwicklungsstufe der Bildniskunst der um etwa achtzig Jahre spätere Grabstein des **Otto Semoser** im Dom zu Freising zu nennen. Semoser war Türhüter des 1231 gestorbenen Bischofs Gerold; der Stein wird bald nach seinem Tode gesetzt sein. Er ist in flachem Relief gehalten und ziemlich roh gearbeitet. Die Absicht, ein ähnliches Bildnis zu geben, Tafel XVI.

ist unverkennbar; als Hauptmerkmal, das leicht wiederzugeben war, ist der Bart zu betrachten, aber auch wenn man ihn zudeckt, behält der Kopf ein individuelles Gepräge, welches durch die falsch gestellten, oberflächlich behandelten Augen beeinträchtigt, aber nicht aufgehoben wird.

Sehen wir die Bildniskunst hier auf einer unentwickelten Stufe, so finden wir
Tafel XIX. am Oberrhein ein Denkmal von höchster Bedeutung, die **Baumeistertafel** im Münster zu Basel. Unter einer Doppelarkade, deren Bögen außen von Säulen, in der Mitte von einem Engelskopf getragen werden, sitzen zwei einander zugewandte Männer. Die unvollständige Inschrift

HI DVO TEMPLI.HVIVS. QVIA
STRVCTVRE FAMVLANTVR

bezeichnet sie als Baumeister, wobei unentschieden bleibt, ob ihre Tätigkeit eine technische oder eine administrative war. Daß sie an dem 1185 begonnenen Neubau des Domes tätig waren, steht nach der stilistischen Gesamthaltung außer Zweifel. Die Proportionen, die Haltung, die Verkürzungen und der Faltenwurf sind ziemlich unbeholfen, dagegen sind die Köpfe voll des individuellsten Lebens, daß selbst die absichtliche Verstümmelung der Nasen nur wenig Abbruch tut.

Tafel XV. Der Grabstein des Bischofs **Adelog** († 1190) im Dom zu Hildesheim läßt ein gesteigertes Streben nach Individualisierung erkennen. Stilistisch steht er auf der Entwicklungsstufe der Chorschranken von S. Michael und des Tympanons von S. Godehard. Wenn aber ein hervorragender Kenner für den Kopf Adelogs ein spätbyzantinisches Relief des Victoria- und Albert-Museums in London (Maskell 215) als Analogon heranzieht, so kann ich dem nur bedingt soweit zustimmen, als ich anerkenne, daß die Formgebung des Meisters von byzantinischen Werken beeinflußt ist. Allein das individuelle Moment ist in dem Kopfe Adelogs so stark, daß für mich eine eingehende selbständige Naturbeobachtung außer Zweifel steht. Man beachte die Bildung des Mundes, die Muskulatur um Wangen und Kinn und das Ohr und schließlich das Gesicht im ganzen. Zu vollem Leben ist es noch nicht durchgebildet, die plastische Darstellung der Augen ist noch mangelhaft, aber es unterscheidet sich doch in seiner ganzen Anlage von Bildungen, wie den schönen Köpfen im Tympanon von S. Godehard in Hildesheim. Die Formbehandlung ist kompliziert, die großen Flächen sind in viele kleine zerteilt. Sind in dem Kopfe unzweifelhaft die eigentümlichen Züge eines deutschen Mannes wiedergegeben, so wissen wir freilich noch nicht, ob es die Adelogs sind. Wir werden geneigt sein, das anzunehmen, da wir wissen, daß die mittelalterliche Bildniskunst mit Erinnerungsbildern arbeitet, aber eine Sicherheit haben wir nicht; es ist auch möglich, daß der Meister aus irgend einer anderen Erinnerung als der an Adelog sein Bild geschaffen hat[2]).

* * *

Früher als die deutsche Plastik hat die französische einen monumentalen Stil gewonnen; seine Entstehung fällt mit dem Werden der gotischen Baukunst zusammen und nur in seiner Bedingtheit durch die enge Verbindung der Plastik mit der Architektur kann er voll gewürdigt werden. Nur der höchsten stilbildenden

2) Kemmerich, Porträtplastik, gibt auf S. 162 ein Siegel Adelogs, das mit dem Grabstein nicht übereinstimmt.

Die Baumeistertafel im Münster zu Basel.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel XIX.

Kraft konnte diese rücksichtslose Eingliederung der menschlichen Gestalt in die architektonische Komposition gelingen. Dabei geht es nicht ohne Härte ab, sollte der architektonische Organismus gewahrt bleiben, so mußte dem somatischen Organismus der den Säulen vorgestellten Figuren Gewalt angetan werden, die Gestalten mußten selbst säulenhaft werden, nur sie erfahren die volle Strenge der Stilisierung. Daß dies in bewußter künstlerischer Absicht geschehen ist, sehen wir an den kleinen Figuren der Bogenfelder und der Archivolten, welche natürlicher proportioniert und freier bewegt sind. Das Wunderbare an dieser Kunst ist aber, daß sich zu der strengsten Stilisierung der frischeste und sicherste Blick in die Natur gesellt. Das kommt vor allem den Köpfen zugute, die auch bei den großen Standfiguren nicht von der Verschiebung der Proportionen betroffen werden. Sie zeugen von einem sicheren Gefühl für das Organische, wir nehmen auch ein erstes Aufleuchten geistigen Lebens wahr. Es ist nicht Naturnachahmung, es ist Naturbeobachtung, welche innerlich verarbeitet zu Bildungen von stilvoller Schönheit führt. Individualisierend zu gestalten, liegt dieser stilstrengen Kunst ferne, sie muß, will sie nicht mit sich selbst uneins werden, auf das Typische gehen. Dieses Bestreben führt nicht zu einem formal einheitlichen Kopftypus, sondern zur Herausarbeitung der Gesetzmäßigkeit des organischen Baues. Wohl geht ein gemeinsamer Zug ethnischer Zusammengehörigkeit durch diese Köpfe, den Viollet-le-Duc richtig als gallisch bezeichnet — noch heute begegnen wir diesen schönen, großflächigen Gesichtern bei den Bauern des Limousin, des Perigord, der Bretagne und anderer Landschaften Frankreichs — aber die künstlerische Arbeit ist nicht auf Differenzierung ins Persönliche, sondern auf Vereinfachung und Größe der Form gerichtet. Fest, ja hart sind die Flächen gegeneinander gestellt, die Übergänge sind sicher vermittelt und oft werden sehr zarte Formen erreicht. Einfachheit und Größe der Formen bleibt auch in der Frühzeit des 13. Jahrhunderts das Ziel, dem die Plastik zustrebt. Den Höhepunkt bezeichnet vielleicht der großartige Kopf Christi am Pfeiler des Mittelportals von Amiens. Der Typus der Köpfe ist nun einheitlich geworden, wir begegnen den gleichen Kopfformen in Paris und Chartres, in Amiens und an den älteren Figuren in Reims. Milde Hoheit spricht aus diesen Köpfen, aber die Intensität des geistigen Lebens, die am Westportal von Chartres zuerst aufleuchtet, hat abgenommen, ja einer oder der andere erscheint etwas leer.

Dann wird Reims der Mittelpunkt und die Hochschule der Bildhauerkunst. Hier arbeiten Meister verschiedener Richtungen nebeneinander, ja es werden, wie bei der Darstellung im Tempel am Mittelportal, Werke verschiedener Hände, deren Stil keineswegs gleichartig ist, zu einer Gruppe zusammengestellt. Die Überfülle plastischen Schmuckes an der Kathedrale von Reims konnte nur in langer Arbeit ausgeführt werden, der Stil wird im Laufe der Zeit homogen, in den Köpfen entwickelt sich der feine, sensitive Kopftypus, den wir nicht mehr gallisch, sondern französisch nennen müssen. Diese Menschen sind die Träger einer hohen, fast überreifen Kultur. Die Formen werden kleiner und mehr im einzelnen durchgebildet. Der Typus ist anfangs ein idealer, aber er wird bald in das Individuelle abgewandelt, in das Individuelle im Sinne geschlossener Persönlichkeit, nicht im Sinne des realistischen Porträts.

Beispiele sind der heilige Joseph bei der Darstellung im Tempel, die Königin von Saba und der als Salomo oder Abiathar bezeichnete Mann, ein König auf einem Strebepfeiler der Nordseite u. a. Einige Köpfe aber, wie der des älteren Jakobus können kaum anders, als in Anlehnung an bestimmte Gestalten der Wirklichkeit entstanden sein. Daneben tritt in den Köpfen, welche die Archivolten

der Fenster stützen, etwas ganz Neues in die Erscheinung, die sichere Erfassung momentaner Stimmungen in den flüchtigen Regungen des Mienenspiels. Diese Köpfe sind mit frischem Humor gestaltet, das Charakteristische ist bis zur Karikatur zugespitzt, an sprühendem Leben haben sie wenig ihres Gleichen. Hier waltet die sicherste Gestaltungskraft mit voller Freiheit.

Nach alledem muß der französischen Plastik des 13. Jahrhunderts die Fähigkeit zum Bildnis im voraus zugesprochen werden; sehen wir aber die Monumente, insbesondere die Grabmäler an, so bemerken wir, daß sie von dieser Fähigkeit erst spät einen beschränkten Gebrauch gemacht hat. Die in Erz gegossenen Denkmäler der Bischöfe Evrard de Fouilloy († 1222) und Geoffroy d'Eu († 1237) in der Kathedrale zu Amiens, streng und schön stilisierte Arbeiten, halten sich ganz im Typischen. 1203 ließ Ludwig der Heilige die Denkmäler der französischen Könige in Saint-Denis ausführen; daß diese Bilder nicht ikonisch sein konnten, ist selbstverständlich, aber es ist an ihnen auch nicht der Versuch gemacht worden, in dem Sinne zu individualisieren, wie an manchen Idealstatuen der Zeit, sie sind nicht nur im Stil, sondern auch in den Formen gleichartig.

Als das erste authentische Königsbildnis gilt die Statue Philipps des Kühnen († 1285) in Saint Denis. Auch dieses Denkmal ist erst lange nach dem Tode des Königs, zwischen 1299 und 1307, von Pierre Chelles und Jean d'Arras ausgeführt. Hier ist alles individuell; der ganze Organismus wie die Einzelheiten, der Umriß des Gesichts, die breite Stirne, die geschlitzten Augen, der breite Mund mit den

dünnen Lippen sind sicher erfaßt und sehr lebendig dargestellt. Es ist anzunehmen, daß der Kopf nach einer Totenmaske gearbeitet ist, denn wenn fünfzehn oder zwanzig Jahre nach dem Tode des Königs sein Bild nicht mehr nach der Erinnerung geschaffen werden konnte, so war doch der zeitliche Abstand noch nicht

so groß, daß man eine fremde Individualität substituieren durfte. Man hatte nur die Wahl zwischen einem authentischen Bildnis oder einem typischen Idealbilde. Bei allem Streben nach individueller Charakteristik bleibt der Kopf ganz im großen Stil der Zeit, der völlige Objektivität in der Wiedergabe der Natur noch ferne lag.

* * *

In und mit der gotischen Architektur hat sich die französische Plastik zu monumentaler Größe aufgeschwungen, mit ihr kommt sie nach Deutschland. Der Boden war wohl vorbereitet; auch die deutsche Kultur stand auf ihrem Höhepunkt. Es war die Zeit der großen Hohenstaufen, in der es wenigstens dem Adel des armen deutschen Volkes einmal vergönnt war, sich frei in vornehmen Lebensformen zu bewegen; die Zeit, deren Kinder wir aus einer lebendig sprechenden Geschichte wie der Ottos von Freising und mehr noch aus den großen Dichtungen kennen. Friedrich Barbarossa, Friedrich II., Hagen, Gunther und Brunhilde, Kriemhilde, Dietrich von Bern, Parzival, Tristan und Isolde kennen wir alle als einheitliche, große Menschen. Das Wort des Dichters:

„Es sind nicht Schatten, die der Wahn erzeugte,
Ich weifs es, sie sind ewig, denn sie sind“

gilt auch von ihnen. Die Zeiten, da Lebensbeschreibungen mühsam aus Bruchstücken von Heiligenlegenden und klassischen Autoren zusammengestellt wurden, sind vorüber, die Charaktere werden mit voller Klarheit geschaut und dargestellt und sie bestimmen mit Notwendigkeit das Tun und Lassen der Leute.

Es ist bekannt, daß einige der höfischen Epen von Frankreich übernommen sind, ebenso bekannt ist, daß in den deutschen Bearbeitungen die Charakteristik vertieft, die Individualisierung verschärft ist. Das gleiche Verhältnis gewahren wir in der bildenden Kunst. Die formale Höhe der französischen Plastik wird nur ganz selten erreicht, die Individualisierung ist tiefer und reicher.

Die Orte, in welchen die französische Architektur am frühesten Eingang findet, sind auch die, an welchen zuerst — und leider fast allein — eine große, monumentale Plastik ersteht. Die Hauptstätten sind Straßburg, Freiburg, Bamberg und Naumburg. Aber die Ausgangspunkte sind für die Plastik andere, als für die Architektur. Für diese waren neben den Cisterzienserbauten einige Kirchen des Soissonnais und vor allen die Kathedrale von Laon bestimmend. Die Anregungen für die Plastik gehen erst von den seitlichen Vorhallen der Kathedrale von Chartres, dann von Reims aus. Paris und Amiens waren nicht in dem Maße vorbildlich, als man erwarten möchte. Auch das wenige, was von den Skulpturen der Kathedrale in Laon erhalten ist, läßt annehmen, daß weitreichende Einwirkungen von da nicht ausgegangen sind.

Wie die Werkstätten zusammenhängen, ist bis jetzt nicht einwandfrei nachgewiesen und wird wohl nie vollständig aufgeklärt werden können. Das Nächstliegendste und Wahrscheinlichste bleibt immer, daß deutsche Steinmetzen in französischen Hütten gearbeitet und ihre Errungenschaften in der Heimat verwertet haben. Freilich ist es noch in keinem einzigen Fall gelungen, irgend ein Werk des Straßburger, Bamberger oder eines anderen deutschen Meisters in Frankreich nachzuweisen. Allein damit ist nichts gegen ihre Mitarbeit an den großen Figurenzyklen der französischen Kathedralen bewiesen, denn eine leitende Stellung nahmen sie nicht ein, und der Gehilfe und Schüler fügt sich der Art des Meisters, sein Wesen offenbart sich erst im eigenen Schaffen. Es ist die Ansicht ausgesprochen worden, deutsche Steinmetzen hätten Studienreisen nach Frankreich gemacht und in Skizzenbüchern die Motive gesammelt. Das widerspricht mittelalterlichem Brauche. Ein und der andere mag ja auf seiner Wanderschaft Zeichnungen gesammelt haben; ein solches Skizzenbuch aus dem 13. Jahrhundert ist in dem Album des Villard von Honnecourt erhalten. Aber die Wanderschaft hatte das reale Ziel, Arbeit und Verdienst zu finden. Und allein durch Zeichnen nach architektonischen oder plastischen Werken eignet man sich deren Stil nicht an. Ein anderer Weg der Übertragung ist denkbar. Franzosen können in Deutschland gearbeitet haben. Villard von Honnecourt war in Kaschau tätig, vielleicht war auch der erste Meister des Doms zu Köln ein Franzose. Aber ein Werk der großen Plastik, das ich einem Franzosen zuschreiben könnte, habe ich in Deutschland noch nicht gesehen. So groß in einzelnen Fällen die stilistische Verwandtschaft der deutschen Plastik des 13. Jahrhunderts mit der französischen ist, in ihrem ethnischen Wesen ist sie durchaus deutsch. Deutsch ist die intensive psychologische Charakteristik, deutsch die körperliche Erscheinung der Gestalten. Ausnahmsweise sehen wir slavische Typen, ab und zu französische. Ihre formale Größe aber verdankt sie der Schulung an der monumentalen Plastik Frankreichs.

Arbeiten eines Franzosen hat man in den Figuren der Ecclesia und Synagoge am Südportal des Straßburger Münsters erkennen wollen. Daß sie mit den Skulpturen der seitlichen Vorhallen von Chartres zusammenhängen, steht außer Zweifel. Karl Franck hat die Bewegungsmotive der beiden Figuren feinsinnig analysiert und psychologisch gedeutet, so daß darauf hier nicht zurückzukommen ist. In den beiden Figuren ist dem Organismus zu Gunsten des Ausdrucks mehr Gewalt angetan, als je ein Franzose über sich gebracht hätte. Und

Kaiserin Kunigunde am Dom zu Bamberg.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel XXI.

Kaiser Heinrich II. am Dom zu Bamberg.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel XX.

wie die ganzen Figuren, so sind auch die Köpfe deutsch. Auch sie sprechen den Grundgedanken des Sieges der Kirche über die Synagoge, der in den beiden Gestalten verkörpert ist, klar aus. Stolzes Siegesbewußtsein spricht aus der Kopfhaltung, der leichten Spannung der Lippen und dem Blick der Ecclesia, widerstandslos, ohne Hoffnung, neigt die Synagoge ihr Haupt. Aber die hocherregten Empfindungen finden ihr Maß in der vollendeten Schönheit dieser Köpfe. Es sind ideale Charakterköpfe, in den Dienst einer Idee gestellt, die wohl die innere Einheit persönlichen Wesens klar zur Schau tragen, nicht aber individuelle Besonderheiten der äußeren Formen. Das mag in der Art des Meisters, es mag ebensowohl in seiner französischen Schulung begründet sein.

Auch in den Figuren der Freiburger Vorhalle, welche die reichste Abstufung innerer Bewegungen klar aussprechen, ist jeder Anklang porträtmäßiger Formgebung vermieden.

Um die Mitte des 13. Jahrhunderts ist die jüngere Reihe der großen Skulpturen im Dom zu Bamberg entstanden. Sie ist in den letzten Jahren der Gegenstand eingehender Untersuchungen gewesen. Als Ergebnis kann gelten: Der Meister ist ein Deutscher, der seine Lehrzeit in Bamberg durchgemacht und dann in Reims gearbeitet hat. Er hat sich die Technik und die Formbehandlung des Meisters angeeignet, der damals die bedeutendsten Figuren des Hauptportals geschaffen hat, und es ist nicht schwer, an einzelnen seiner Figuren Anklänge an Gestalten der Kathedrale von Reims wahrzunehmen. Aber man gehe darin nicht zu sehr ins Einzelne und mache den Meister, der unter den deutschen Bildhauern aller Zeiten eine der ersten Stellen einnimmt, nicht zu einem unfreien Eklektiker; denn die äußerlich formalen Schulgewohnheiten berühren kaum seine kraftvolle Eigenart.

Die Figur des heiligen Petrus an der Adamspforte ist im Motiv dem Salomo vom Hauptportal von Reims verwandt, aber aus dem begeistert aufblickenden Seher ist ein Charakter von schroffer Energie geworden. Der alte Bamberger Geist des Kampfes und Widerspruchs, der die Propheten des Georgenchors beseelt, spricht auch aus den zusammengezogenen Brauen und dem stechenden Blick seiner Augen.

Abgeklärter ist der **Kaiser Heinrich,** der ihm gegenübersteht, ein Charakter von kräftigem Ernst und milder Hoheit, mit einem kleinen Rest von Beschränktheit behaftet. Der Organismus des Kopfes ist gut erfaßt und einheitlich durchgeführt. Die Formen des hohen Stils sind durchaus festgehalten, doch maßvoll ins Individuelle abgewandelt. Tafel XX.

Auch aus den Zügen der **Kaiserin Kunigunde** spricht eine stille Hoheit, sie ist bei mäßigem formalen Reiz von innerer Schönheit der Seele belebt. Auch bei ihr liegt der Wert zuerst in der Charakteristik. Tafel XXI.

In der Gruppe der Heimsuchung ist der Kopf der Maria nicht einheitlich geraten, die Behandlung der Augen ist schwach und entspricht nicht der tiefen Formenfülle der unteren Gesichtshälfte. Dagegen ist Elisabeth eine ganz große Charakterfigur voll leidenschaftlicher Begeisterung. In dem Kopf ist eine seltene Tiefe seelischen Ausdrucks, er hat eine matronenhafte Schönheit, einzelne naturalistische Züge geben ihm ein ganz individuelles Gepräge.

Gleich bedeutend ist der herrliche Kopf des Reiters. An Fülle des Lebens ist er das Höchste, was der Bamberger erreicht hat. Der Zusammenhang mit dem

Kopfe eines Königs in Reims ist doch nur im Motiv gelegen. Der Reiter in Bamberg scheint wieder die Anregung zum Reiterdenkmal Ottos I. in Magdeburg gegeben zu haben.

Der Bamberger Meister überragt an Kraft der Charakteristik alle deutschen Bildhauer des 13. Jahrhunderts, sein eigenes Pathos spricht aus seinen Gestalten.

In der Frühzeit des 13. Jahrhunderts beginnt die französische Kunst auch in Niedersachsen einzuwirken. Aber wie die Architektur der französischen frei gegenübersteht, so wahrt auch die Plastik ihre Selbständigkeit. Sie besaß schon eine feste alte Überlieferung, die ihr Recht behauptete. Man ist den byzantinischen und französischen Quellen dieser Kunst bis ins Einzelne nachgegangen. Das ist gut und löblich. Aber es ist notwendig, daß nun auch ihr eigenes Wesen gebührend beachtet werde, denn in ihr hat die deutsche Plastik ihre Sonnenhöhe erreicht.

Im dritten und vierten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts besteht eine Schule, deren Tätigkeit sich vorwiegend in Obersachsen entfaltet. Die Skulpturen in Wechselburg und die goldene Pforte in Freiberg sind ihre Hauptwerke. Gegenüber den Aposteln in Hildesheim und Halberstadt ist die Auffassung des Organismus in den Proportionen, Bewegungen und Formen freier und sicherer geworden. Ein idealer Kopftypus hat sich ausgebildet, die Gesichter sind breiter geworden, ihr Umriß ist ein kurzes Oval. Unverkennbar ist das Streben nach formaler Schönheit, Ausdruck und Charakteristik stehen dagegen zurück. Schmerzliche Gefühle, wie sie in den Köpfen von Maria und Johannes in der Kreuzigungsgruppe von Wechselburg ausgesprochen werden, gehen nicht tief. Auch die Individualisierung der Formen, wozu eine Reihe von Grabmälern Anlaß geboten hätte, liegt nicht in den Absichten der Schule. Freilich sind es mit einer Ausnahme Denkmäler für längst Verstorbene, Markgraf Dedo und seine Gemahlin († 1190), Heinrich der Löwe und seine Gemahlin († 1195) und eine Äbtissin von Quedlinburg († zwischen 1227 und 1232). Das Gesicht der letzten, bei der objektive Ähnlichkeit am ehesten vermutet werden könnte, ist so beschädigt, daß es keinen Aufschluß mehr geben kann, die anderen halten sich im Typus der Schule. Es sind schöne, vornehme Personen ohne ausgesprochene Individualität. Bei **Heinrich dem Löwen** im Dom zu Braunschweig möchte man den energischen Willen im Schnitt des Mundes erkennen, aber es ist doch kaum mehr als eine leise Andeutung. Diese Denkmäler dürften um 1230 ausgeführt sein. Etwas jünger ist das Denkmal des Grafen **Wipert von Groitzsch** († 1124) in der Kirche zu Pegau, vielleicht ein Jugendwerk des Meisters der Stifter im Dom zu Naumburg. Die Gewandung folgt dem Stil der anderen Denkmäler, im Kopf befreit sich der Meister vom Typus, der noch nachklingt, aber ins Individuelle abgewandelt ist. Die volle Unterlippe, der Bogen der Augenbrauen, der suchende Blick der tiefliegenden Augen sind der Natur abgelauschte Züge. Wir fühlen uns an rothaarige Leute erinnert, denen wir schon begegnet sind.

Tafel XXII.

Tafel XXII.

Um 1250 folgen die zwölf Statuen der Stifter im Dom zu Naumburg, die großartigste Reihe von Idealbildnissen, welche je geschaffen worden ist. Sie muten uns an wie die Helden des Nibelungenliedes. An ruhiger Größe haben sie in der deutschen Kunst nicht ihres Gleichen. Ein ganz großer Meister hat hier die Überlieferung der Schule, die Kenntnis gotischer Kunst und eindringende Natur-

Heinrich der Löwe im Dom zu Braunschweig.

Wipert von Groitzsch in Pegau.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel XXII.

Markgraf Ekkehard.

Markgräfin Regelindis.

Stifterfiguren im Dom zu Naumburg.

beobachtung zu einem ihm eigenen, freien und großen Stil verarbeitet, dem ein kleiner Rest von Archaismus den Reiz des Aufstrebenden wahrt Die Köpfe sind alle verschieden, jeder ganz einheitlich und individuell, ohne kleinlichen Realismus. Verschiedenes Geschlecht, verschiedene Altersstufen, verschiedene Charaktere und Stimmungen werden schlicht und wahr und ganz überzeugend gegeben. Alles Fremde ist hier überwunden, rein deutscher Kunstgeist waltet, und er hat sich kaum je wieder so mächtig offenbart. **Markgraf Ekkehard** ist das Bild eines deutschen Fürsten in voller Manneskraft, herb und ernst, von derben Formen. Eine milde, freundliche Gesinnung spricht aus den Zügen der **Markgräfin Regelindis,** der Gemahlin von Ekkehards Bruder Hermann. Ist im Typus dieses Kopfes die slavische Abstammung der Fürstin angedeutet; ist er ein Nachklang von den Köpfen der klugen und törichten Jungfrauen an der Brautpforte des Domes zu Magdeburg? Tafel XXIII. Tafel XXIII.

Der Naumburger Dom birgt noch ein Denkmal, das seiner ganzen Haltung nach als Bildnis betrachtet werden muß, das Denkmal eines Bischofs im hohen Chor. Die Ähnlichkeit mit Siegelbildern läßt mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß **Bischofs Dietrich II.** († 1273) dargestellt ist. Aber es ist fraglich, ob es sein Grabmal oder ein Denkmal ist, das er einem seiner Vorgänger errichtet hat. Ich will mir die Lösung dieser Frage nicht anmaßen, eine subjektive Meinung aber darf ich aussprechen. Daß die Idealbildnisse Verstorbener im Anschluß an die Erscheinung Lebender gestaltet wurden, ist bekannt, die ganze Reihe der Naumburger Stifter beweist es. Aber sie lassen ebenso wie Dedo, Heinrich der Löwe und Wipert klar erkennen, daß der mit einem Denkmal Geehrte als ein schöner Mensch dargestellt wurde. Der dicke Bischof im Naumburger Dom ist weder nach dem Begriff des 13. noch nach dem des 20. Jahrhunderts schön. Er war nicht geeignet, das Modell für das Denkmal eines anderen abzugeben. Und wissen wir denn, ob dieser Grabstein, der mehr als sechshundert Jahre alt ist, immer im Ostchor gelegen ist? Ich glaube, daß das Grabmal, auf dem Bischof Dietrich II. dargestellt ist, auch sein Grabmal ist. Die Auffassung ist nicht so groß; die Ausführung weniger sorgfältig als die der Stifter, aber die Formen sind sicher erfaßt und frisch wiedergegeben, sodaß wir den Mann lebendig vor uns sehen. Tafel XXIV.

Vollen Porträtcharakter hat auch das Grabmal eines **Grafen von Katzenelnbogen** aus dem Clarenkloster in Mainz, jetzt im Museum zu Wiesbaden. Der Wille zu realistischer Darstellung ist hier größer als das Können; der Kopf wird durch die zu hoch gerückte Nasenwurzel und den schematischen Übergang von ihr zu den Augenbrauen entstellt, aber die Tränensäcke unter den Augen und der schiefe Mund sind individuelle Formen, die nicht von einem beliebigen Modell genommen sind. Noch klingt in diesem Denkmal des frühen 14. Jahrhunderts der hohe Stil des 13. nach, wenn auch die sichere Beherrschung der Form nachgelassen hat. Von demselben Meister ist der Grabstein des Wigand von Wanebach († 1322) im Dom zu Frankfurt. Tafel XXV.

Das Denkmal **Rudolfs von Habsburg** im Dom zu Speier ist, wie wir gesehen haben, vor dem Tode des Kaisers gemacht worden. Wir möchten gerne wissen, wie weit das Denkmal die Bildnistreue, die es angestrebt hat, erreicht hat. Leider ist es nicht unversehrt geblieben. Es ist fraglich, ob es jemals über dem Grab des Kaisers angebracht war. Bei den Ausgrabungen im Jahre 1900 fand man Reste Tafel XXV.

einer anderen Platte. Das hinderte jedoch nicht, daß auch das erhaltene Denkmal im Dom aufgestellt war. 1812 wurde es in der profanierten Johanniterkapelle aufgefunden. 1815 kam es wieder in den Dom und wurde von dem Bildhauer Gottfried Renn restauriert. Die Platte war in zwei Stücke zerschlagen und an Nase, Mund und Kinn beschädigt, auch die Hände fehlten. Als Grundlage der Ergänzung diente ein Gemälde aus dem frühen 16. Jahrhundert in der Ambraser Sammlung, auf dem der Grabstein in natürlicher Größe dargestellt ist. Ein großer Meister hat es nicht gemalt, und es stimmt namentlich in der Stirn und den Augen wenig mit dem Grabstein überein, auch der Zug des Mundes ist anders. Wie weit die Ergänzungen gehen, läßt sich an unserem Gipsabguß nicht feststellen. Aber auch die erhaltenen Teile sind überarbeitet. Die Ergänzungen sind gewissenhaft gemacht, und die Anlage des Kopfes ist so individuell, daß wir annehmen, ein ziemlich genaues Bild des Kaisers zu besitzen. Der Stil ist durch die Überarbeitung verwischt. Das Gemälde dürfte zur Vorlage für das Standbild Rudolfs am Grabmal Maximilians bestimmt gewesen sein.

Tafel XXIV. Das Denkmal des Erzbischofs **Siegfried von Eppstein** im Dom zu Mainz († 1249) kann ich aus stilistischen Gründen erst dem späteren 13. Jahrhundert zuweisen. Es enthält individuelle Züge, aber es bleibt sehr fraglich, ob sie auf eine sichere Tradition zurückgehen[3]).

Dem frühen 14. Jahrhundert gehören die Figuren an den Strebepfeilern des Turmes zu Freiburg im Breisgau an. Den hohen Standpunkten entsprechend sind die Formen groß und breit behandelt und die Flächen scharf gegeneinander abgesetzt. Selbstverständlich sind die meisten Phantasieschöpfungen ohne Individualisierung. Von den sitzenden Stiftern der untersten Reihe machen die zwei am südlichen Strebepfeiler der Westseite und an dem Strebepfeiler nördlich neben dem Portal eine Ausnahme. Die Individualisierung geht jedoch nicht tief. Es sind wohl Idealbilder, der ältere Mann wird als Herzog Berthold V. von Zähringen († 1218), der jüngere als Graf Egin V. von Freiburg († 1230) bezeichnet, allein die Deutung ist unsicher. Eine ganz ausgesprochene persönliche Eigenart haben dagegen die Züge des Mönches, an der nordöstlichen Ecke des Turmes, in der dritten
Tafel XXVI. Reihe, in dem man früher Albertus Magnus, jetzt mit mehr Recht **Bernhard von Clairvaux** erblickt; und noch mehr ein Kopf der als Konsole unter der Galerie steht, die den unteren Teil des Turmes abschließt. Die Benennung Erwin von Steinbach ist willkürlich und falsch, Erwin hat nie etwas mit dem Freiburger Münster zu tun gehabt, daß es aber der Kopf, eines **Baumeisters** ist, ist nicht unwahrscheinlich. Die Einfachheit und Größe der Formgebung ist bewundernswert.

* * *

Von den ersten eigenen Regungen der deutschen Kunst in der Frühzeit des 11. Jahrhunderts bis nach der Mitte des 12. vermag die Plastik unbewußt wohl den ethnischen Charakter der Köpfe annähernd zu geben, wohl auch bewußt da und dort einzelne porträtmäßige Züge in die Darstellung hineinzutragen, zu einer durchgeführten Individualisierung kommt sie nicht, weil der Organismus überhaupt nur

3) Die Siegel Siegfrieds, deren eines Kemmerich, Porträtplastik S. 218 mitteilt, sprechen dafür.

Bischof Dietrich II. (?) im Dom zu Naumburg.

Bischof Siegfried von Eppstein im Dom zu Mainz.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel XXIV.

Dieter IV. von Katzenelnbogen in Wiesbaden.

Rudolf von Habsburg im Dom zu Speier.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel XXV.

Bernhard von Clairvaux.

Baumeister.

Am Turm des Münsters von Freiburg i. B.

mangelhaft erfaßt wird. Die Beobachtung ist noch nicht so vertieft, daß sie die Fülle der individuellen Formen erfassen, das wesentliche auslesen und darstellen könnte. Und die Anforderungen der Beschauer gingen in dieser Frühzeit so wenig über das hinaus, was die Künstler zu leisten vermochten als heute. Die Kunst verharrt notwendig im Typischen. Von solchen Anfängen kann die Entwicklung entgegengesetzte Wege gehen, sie kann die Typen festhalten und formal vollenden, oder sie kann aus dem Typus heraus nach individueller Gestaltung streben. Der germanische Kunstgeist wies den zweiten Weg; die Erreichung des Ziels wird durch die allgemeinen Kulturverhältnisse gefördert und gehemmt, sie tragen einen inneren Widerspruch in der Entwicklung. Eine individualisierende Kunst kann sich nur durch dauernde, eindringende Naturbeobachtung entwickeln. Die christliche Anschauung von der Verderbtheit der Natur war dem nicht günstig. Ich betone nochmals, daß man dieses Hemmnis nicht überschätzen soll, aber es war vorhanden und darf nicht übersehen werden. Dazu waren in den Kunstwerken, welche die Kirche vom Orient herüberbrachte, die Aufgaben, an denen man arbeitete, schon gelöst. Man geriet in die Abhängigkeit von wesensfremden Vorbildern, aus der man sich nur langsam befreien konnte. Die mittelalterliche Kunst hat den Gesamtorganismus des Körpers nie völlig beherrscht. Selbst die Naumburger Stifter, so fest sie zu stehen scheinen, sind da und dort bresthaft.

Auf der anderen Seite wirkt die Geistigkeit der christlichen Weltanschauung fördernd auf die Betonung des Geistigen im Kunstwerk und kommt damit dem Zug nach Individualisierung und Charakteristik entgegen.

Der Verlauf der Entwicklung ist nicht einheitlich. Ansätze zur Typenbildung finden sich da und dort, zu einer festen, konsequent ausgebildeten Typik kommt es nirgends. Der Weg zu freier Gestaltung wird rasch durchmessen. Im späteren 12. Jahrhundert schärft sich die Beobachtung und die Fähigkeit der Darstellung. Aber die Kunst kommt noch am Ende des Jahrhunderts nicht über Ansätze zu konsequenter Individualisierung hinaus. Im Grabmal des Bischofs Adelog von Hildesheim bleibt das Können hinter der Absicht weit zurück. Um 1240, in Frankreich schon etwas früher, ist das Ziel erreicht. Wenn, alles in allem genommen, die französische Kunst eine höhere formale Vollendung besitzt, geht die deutsche ihrem innersten Wesen nach sofort an vertiefter psychischer Charakteristik über sie hinaus. Welch reiche Fülle starker Persönlichkeiten schaffen die Meister von Bamberg und Naumburg!

Wir möchten gerne wissen, wie diese Gestalten entstanden sind. Das Wahrscheinlichste bleibt doch, daß sie aus einer unvergleichlichen Höhe des Formgedächtnisses, des inneren Schauens und der Gestaltungskraft frei geschaffen sind. Die Komposition in den Block und das Herausholen der Figur aus dem Stein schließt ein unmittelbares Arbeiten nach dem lebenden Modell aus. Auch an die Verwendung von Hilfsmodellen, die aus bildsamem Material in ganz anderer Weise gemacht werden, ist nicht zu denken.

Das intensive Streben nach individueller Charakteristik birgt manche Gefahren für die formale Seite der Kunst. Daß sie nicht sofort zutage getreten sind, ist dem starken Stilgefühl der Künstler zu danken. In ihrem hohen und festen Stil findet die Kunst des 13. Jahrhunderts ihre Kraft, aber auch ihr Maß und ihre Grenze.

Der Stil mäßigt den realistischen Grundzug, der ihr innewohnt, er bedingt Vereinfachung und Auswahl der Formen, ein ins einzelne gehender Realismus ist ihm fremd. Vielleicht ist es auch in der lebendigen Kraft des Stils begründet, daß die Formgebung mit einem Rest von Gebundenheit behaftet bleibt. Die Auslese und Vereinfachung der Formen, welche die Grundlage des Stils ist, fördert auch die feste Charakteristik, indem sie alles Verwirrende und Störende fernhält.

Das Streben nach Individualisierung, der Reichtum der Charakteristik mußte anscheinend auch dem Bildnis zugute kommen. Tatsächlich hat es verhindert, daß es überhaupt als besondere Kunstgattung auftritt. Eine so intensiv charakterisierende Kunst, wie die des 13. Jahrhunderts, besitzt die Fähigkeit, Bildnisse zu schaffen, aber das Zusammenwirken des allgemeinen Zugs nach Individualisierung und der durchdringenden Kraft des Stilgefühls verhinderte das Entstehen einer Kunstgattung, deren Wesen in der Erfahrung und Darstellung individueller Sonderart besteht. Man mag durch Vergleichung mehrerer Darstellungen einer Person ein Denkmal als getreues Abbild erweisen, in seinem Wesen als Kunstwerk wird es sich nicht von den Idealbildnissen der Zeit unterscheiden. Aber die Zeit ist nicht fern, da das Bildnis zur selbständigen Kunstgattung wird. In der Kunst des 13. Jahrhunderts ist der Realismus von dem strengen Stilgefühl im Zaum gehalten, im 14. sucht er sich frei zu machen und das Abbild dem Vorbild mehr anzunähern. Die subjektiven Momente der künstlerischen Tätigkeit treten zurück gegenüber dem Bestreben nach objektiver Wiedergabe des Vorbilds. Die Forderung der Ähnlichkeit, die nun einmal aus der Bildniskunst nicht zu entfernen ist, wird gestellt und sie kann erfüllt werden. Die Führung haben zunächst das nordöstliche Frankreich und die burgundischen Länder.

DIE HOLZMÖBEL DES GERMANISCHEN MUSEUMS.

Von HANS STEGMANN.

(Fortsetzung*).

Zu den schönsten Schranktypen der Spätrenaissance der germanischen Völker gehört der holländische Schrank des 17. Jahrhunderts. Er berührt sich aufs engste mit der noch später zu behandelnden Art der deutsch-holländischen Kredenz oder dem Überbauschrank und ist außer in Holland selbst auch am Niederrhein vielfach in Verwendung gewesen. Ein sehr gutes und charakteristisches Exemplar befindet sich in der Sammlung der bürgerlichen Möbel des Museums, ein spätes im Hindelooper Zimmer. Der erstere Schrank ist in Natur-Eiche mit Fischbeineinlagen, die eine charakteristisch gebildete Verzierungsart bilden, gearbeitet. Der Aufbau gliedert sich in einen auf abgeplatteten, großen Kugelfüßen stehenden Sockel mit zwei Schubladen, die von drei vorgekragten Löwenkonsolen getragen werden, die ihrerseits wieder die herausgekröpften Säulenordnungen des Oberbaues tragen. Wie alle seiner Art, ist der Schrank zweigeschossig und doppeltürig und derart, daß das Untergeschoß höher, mit zwei Füllungen in den Türen, das niedrige Obergeschoß nur mit einer Füllung versehen ist. Dieser Einteilung entsprechen zwei übereinandergesetzte Säulen. Den oberen Abschluß bildet ein ziemlich hoher und stark heraustretender Aufsatz, dessen besonders betontes Glied der Fries mit in Flachrelief geschnitztem Rankenwerk bildet. Rankenwerk und Engelsköpfchen finden sich auch in den Füllungen der Türen, die durch feingliedrige Profilierung den überaus schmuckvollen Eindruck des Möbels erhöhen (Abb. 1, H. 202,5, Br. 168,5, T. 70 cm).

Von der im 17. Jahrhundert in so hoher Blüte stehenden schleswiger Schnitzerschule, die in ihrer Art die Führung in deutschen Ländern hatte, besitzt das Museum ein hervorragend gutes Stück. Allerdings ist der Schrankkasten selbst im wesentlichen eine moderne Nachbildung des jedenfalls schadhaft gewordenen alten; nur die geschnitzte Vorderseite ist altes Original (Abb. 2, H. 216,5, Br. 171,5, T. 64,5 cm). Die Einteilung des Schrankes ist die aus dem späten Mittelalter überkommene dreigeschoßige mit zwei Türen im Ober- und Untergeschoß, mit einer breiten im Mittelgeschoß. Die acht Felder der Vorderseite sind im Ober- und Untergeschoß durch breite Leisten mit Karyatiden getrennt, die im Obergeschoß eine Charitas und männliche Figuren, im Untergeschoß drei nicht gut kenntlich gemachte weibliche allegorische Halbfiguren bringen. In den Füllungen des Untergeschosses rahmen zwei ähnliche Karyatiden das Mittelgeschoß ein. Die beiden Türflügel des Obergeschosses enthalten die Hochreliefs der Geburt Cristi und die Flucht nach Ägypten, auf der breiten Türe des Mittelgeschosses ist das Abendmahl und seitlich in schmalen hohen Feldern der Glaube

*) Vgl. Mitteilungen Jahrgang 1902 S. 62 ff., 98 ff., 142 ff.; 1903 S. 65 ff., 105 ff.; 1904 S. 45 ff., 101 ff.; 105 S. 18 f., 63 ff.; 1907 S. 102 ff.

und allegorische weibliche Figuren (die Heilkunst darstellend). Auf den beiden unteren Türflügeln stehen in Bogennischen die Figuren von Liebe und Hoffnung. Entwurf und Durchführung der Schnitzerei stellen dieses Werk in die erste Linie der reichen künstlerischen Produktion des Landes.

Nicht eigentlich als Möbel, sondern nur wegen der an der Vorderseite angebrachten Schnitzerei sei ein weiterer Schleswigholsteinscher Schrank angeführt.

Abb. 1. **Holländischer Schrank; 1. Hälfte des 17. Jahrh.**

Der Schrankkasten und die Einrichtung des Schrankes als Schreibtisch ist modern wohl mit dem Zweck beabsichtigter Täuschung aus altem Holz wohl vor einigen Jahrzehnten schon als Fälschung angefertigt worden. Die Vorderseite ist mit Ergänzung mancher Teile aus dem Vorderteil einer oder mehrerer Schleswigholsteinscher Truhen gebildet. Der Schrank hat jetzt zwei Geschosse, die vertikal durch

sechs Karyatiden gegliedert sind, dazwischen sechs Füllbretter mit biblischen Darstellungen. Die Schnitzereien gehören der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts an (H. 149, Br. 112, T. 49 cm).

Abb. 2. **Schrank aus Schleswig-Holstein; Anfang des 17. Jahrh.**

In ungefähr gleicher Situation wie beim vorigen Schrank befinden wir uns bei einem kleinen Eckschränkchen, das von einem Schrank oder einer Truhe in neuem Aufbau einige geschnitzte Teile vorzüglicher Ausführung übernommen hat. Es

sind an den Seiten zwei Hermenpilaster und auf der Tür zwei vorzüglich geschnitzte Füllungen in architektonischer Bogenstellung Adam und Eva, sowie die Verkündigung alt und aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts (H. 110, Br. 67,5, T. 46 cm).

Mit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts verliert der hohe mehrtürige Schrank als führendes Kunstmöbel in Oberdeutschland stark an Bedeutung. Der doppelgeschossige Schranktypus verschwindet mehr und mehr, und auch in den Fällen, wo im Innern die einfache oder mehrfache, horizontale Gliederung durch verstellbare Bretter beibehalten wird, ist der Schrank im Wesen ein eingeschossiger, eventuell mit einem Schubladenuntergeschoß. Breit ausladende, massig profilierte Formen beherrschen von 1670 an das Feld. Die Intarsien, das aufgelegte ausgesägte Ornament, antikisierende Schreinerformen, wie vielgestaltige vertikale Kröpfungen und Zahnschnitte verlieren an Boden, ebenso wie die Schnitzerei. Das neu eintretende Moment, das in Italien und Frankreich seine Heimat hat, ist die Politur der äußeren Möbelflächen. Diese bedingt wegen des beabsichtigten Glanzes größere Flächen, wenigstens nach e i n e r Richtung.

Gleichzeitig geht der eigentlich oberdeutsche Typus des beweglichen großen Vorratsschrankes auf ganz Deutschland über. Im 18. Jahrhundert ist, abgesehen von gewissen Eigenarten in der Dekoration, ein und derselbe Schranktypus in ganz Deutschland herrschend, so daß ohne gesicherte Provenienznachricht die Bestimmung der Schränke nach ihrem Verfertigungsort ziemlich schwierig wird.

Den einzigen doppelgeschossigen Schrank mit vollständiger Politur, bezw. Fournitur in Nußbaumholz besitzt das Germanische Museum in seiner Sammlung bäuerlicher Altertümer, wo derselbe als Erzeugnis der Vierländer Möbelkunst seine Stelle gefunden hat. (Abb. 3 a und b, H. 225, Br. 206, T. 82 cm). Form und Ausführung weisen aber so wenig spezifisch Bäuerliches auf, daß er als später Repräsentant des doppelgeschossigen Schrankes, der übrigens in dieser Ausführung bis in das erste Drittel des 18. Jahrhunderts sich auch im übrigen, besonders dem westlichen Deutschland bis Frankfurt herunter nachweisen läßt, auch hier erwähnt werden kann. Das vorliegende Stück ist ein musterhaftes Möbel in seiner Art. Sockelgeschoß mit zwei Schubladen, die beiden durch den bordartigen Vorsprung in scharf markierter Weise getrennten eigentlichen Schrankgeschosse, das kräftig profilierte Hauptgesims haben sehr glückliche Verhältnisse. Die herausgekröpften, die Schrankfassade gliedernden gewundenen Säulen bringen in die vorherrschende Geradlinigkeit erwünschtes Leben. Die Behandlung der Füllungen mit ihrer wechselweisen starken Vertiefung und starken Erhebung entspricht dem Möbelgeschmack um und nach 1700.

Ein Merkmal aller doppeltürigen Kastenschränke des vorgeschritteneren 18. Jahrhunderts ist, daß die Formen flacher werden. Die Säulen und stark vortretenden Pilaster verschwinden. Als trennende Gliederung erscheint nur noch die mehr oder minder breite und mehr oder minder reich profilierte Schlagleiste der Tür, manchmal an den fast stets abgeschrägten Ecken noch flache Pilaster. War die Fournierung einfach, so wurde insbesondere in Süddeutschland auf den Türflügeln, mitunter auch noch schmalseitlich daneben mehrfach gekröpfte, meist in der Grundform sechseckige hohe Füllungen angebracht. Oft wird hier mit verschiedenem

Fournierholz gearbeitet, meist abwechselnd mit Eiche (gebeizt) und Nußbaumholz (poliert), wodurch gute Effekte erzielt werden. Diese besonders in fränkischen Landen beliebten sogenannten „Spitzrautenschränke", in den reicheren Fällen auch durch Marquetteriearbeit geziert, haben sich dort in hunderten von Exemplaren erhalten.

Eine andere Art, denselben Schranktypus auszugestalten, war die gewellte Profilierung, die sich so ziemlich auf die ganze Schauseite erstreckt. Diese Art war in

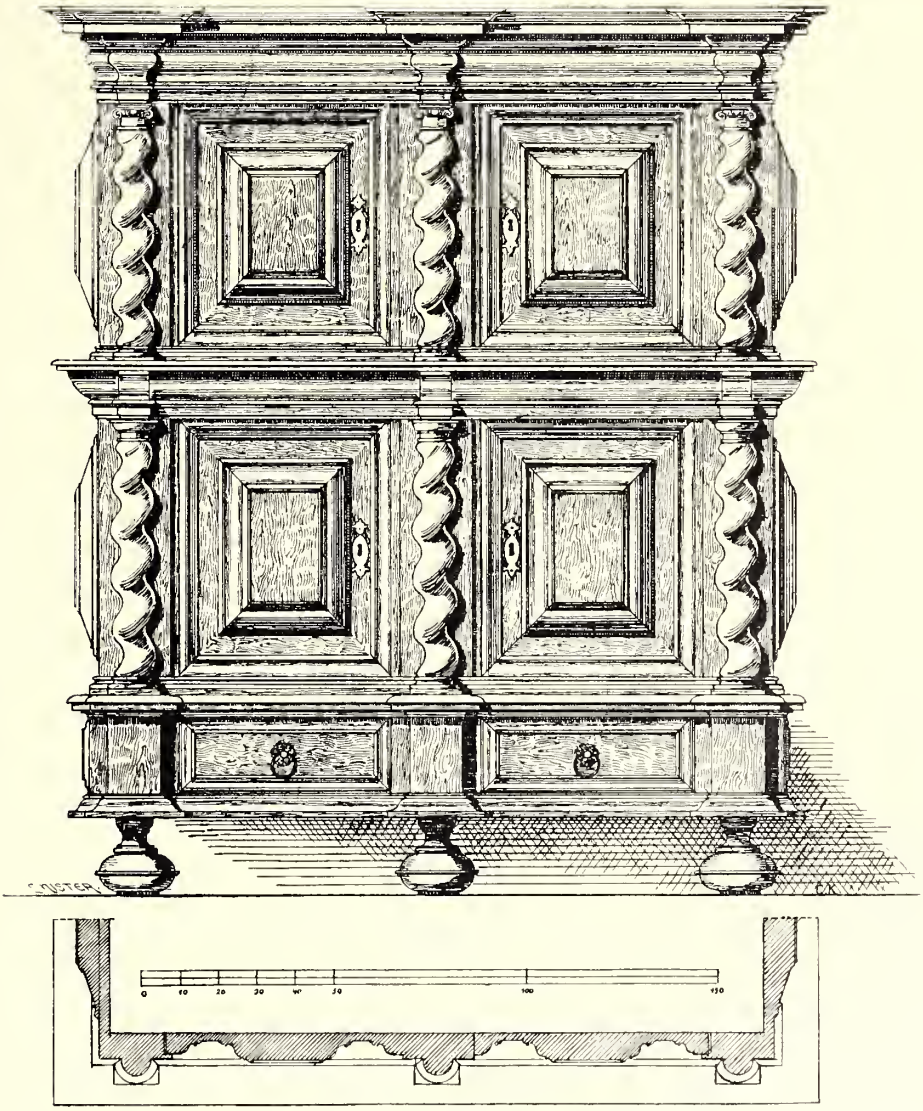


Abb. 3a. **Vierländer (?) Schrank um 1700.**

ganz Süd- und Mitteldeutschland üblich. Ein charakteristisches, wenn auch einfaches Beispiel dieser Art zeigt die Abbildung (Abb. 4, H. 211, Br. 210,5, T. 80 cm).

Je reicher die Marqueterie- und Fournierausstattung war, je verwickelter die ornamentalen und figürlichen Einlagen waren, desto mehr herrschte die glatte

Behandlung vor. Ein besonders schönes Exemplar dieser Art, mit ausgezeichneter Marquetteriearbeit besitzt das Museum in einem großen fränkischen Schrank der Art, der auf den Türen im Rahmen von reichem Bandel- und Blattwerk vier allegorische weibliche Figuren in Zeittracht zeigt. Weniger gelungen ist der bei reicheren Exemplaren gern angebrachte durchbrochen geschnitzte Aufsatz, der das Wappen der ersten Besitzer und die Jahreszahl 1745 trägt. An dem Schrank ist auch die Innenausstattung bemerkenswert. Die Innenflächen sind mit ausgeschnittenen kolorierten Figuren aus zeitgenössischen Kupferstichen geziert, die auf weißem Grunde aufgeklebt und gleichmäßig mit einem stark glänzenden Firniß überzogen sind (Abb. 5, H. 236, Br. 220, T. 81 cm).

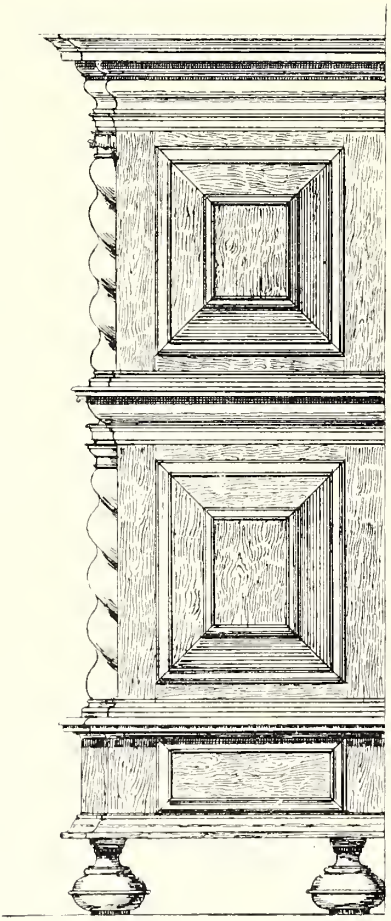


Abb. 3b. **Seitenansicht von 3a.**

Die großen norddeutschen Prunkschränke, anfangend in den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts, die im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts dort ihren Höhepunkt erreichen und die gemeinhin den Namen Hamburger oder Danziger Schapp tragen, aber durchaus nicht auf diese Gegenden beschränkt waren, sondern ihre Verfertigung bis weit nach Mitteldeutschland hinein fanden, sind die glänzendsten Vertreter dieser Stilrichtung. Die sogenannten Schappschränke sind in diesem Stil die selbständigste

Betätigung. Das charakteristische am Schappschranke ist nicht sein Aufbau, sondern die Eigenart der verbindenden Dekoration. Das Germanische Museum besitzt zwei Exemplare der sogenannten Schappschränke, von denen der eine kleinere aus Danzig, der größere und reichere aus Hamburg stammen soll. Der Aufbau ist bei allen derartigen Schränken vollständig der gleiche. Auf mächtigen Kugelfüßen erhebt sich das für die Aufnahme von Schubladen bestimmte Sockelgeschoß. Darüber durch drei Pilaster gegliedert, von denen der mittlere zugleich die Schlagleiste bildet, der eigentliche Schrankteil und als oberer Abschluß mit vielfachen Kehlungen und mächtig

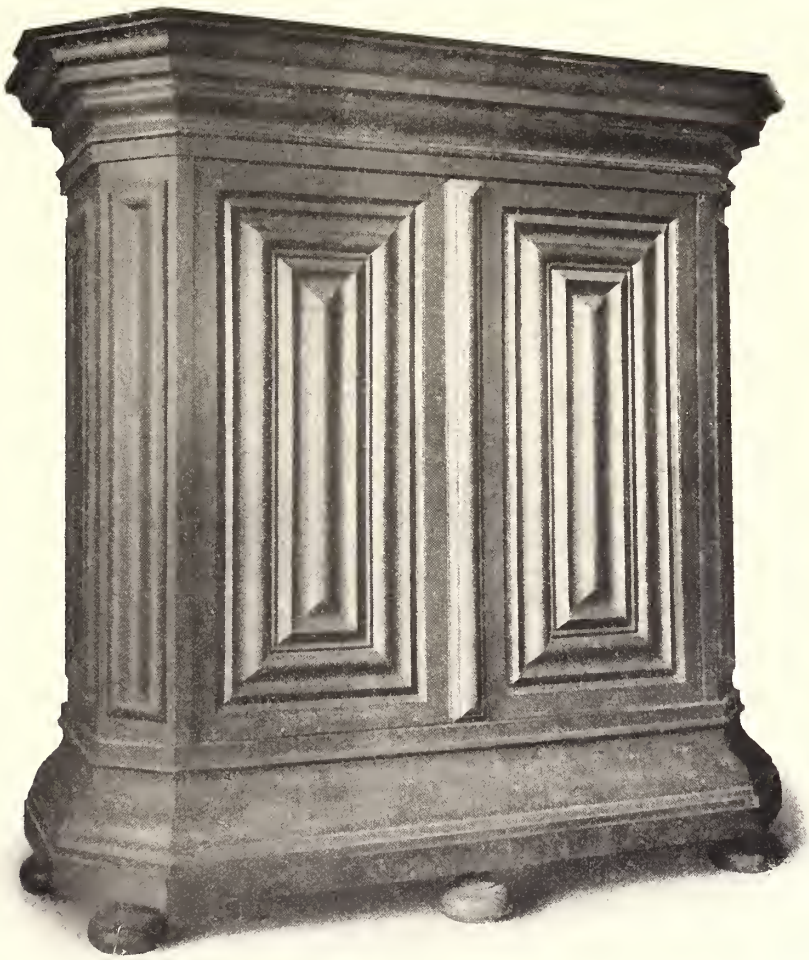


Abb. 4. **Fournierschrank, nürnbergisch; 1. Hälfte des 18. Jahrh.**

ausladend, der Aufsatz. Die Füllungen der Schubladen, Schauseiten, sowie der meist sehr weit genommenen Türen bestehen aus vielfach profilierten, gekröpften und herausgekehlten, sogenannten Spitzrauten, die an den Schubladen meist auf geradlinige Bildung, in den hochstehenden Türfüllungen dagegen mit gekrümmten Bildungen arbeiten. Das eigentliche charakteristische des Schappschrankes, der in Norddeutschland durchweg in Eichenholz ausgeführt wird, ist die fast überreiche

Abb. 5. **Süddeutscher Marketerieschrank von 1745.**

geschnitzte Dekoration. Jede größere Fläche wird durchlaufend mit Schnitzwerk versehen; die Sockel des Untergeschosses, die Flächen der Pilaster, die Zwickel der Türfüllungen und der innere Rand der Spitzraute der Tür. Als besonders hervorgehobenes Prunkstück wird eine über den mittleren Pilaster sitzende Komposition durchgebildet, die also in der Mitte des Aufsatzes vorgeblendet erscheint. In einzelnen Fällen wird, um diesen krönenden Teil noch mehr Nachdruck zu verleihen und eine größere Raumentfaltung für die Schnitzerei zu gewinnen, für den Raum dieser Verzierung der Aufsatz in die Höhe durchgekröpft.

Abb. 6. **Hamburger Schappschrank um 1700.**

Der kleinere und etwas einfachere Danziger Schrank (H. 242, Br. 234, T. 92,5 cm) zeigt diese Verkröpfung; in dem Aufsatz unter einer von Engeln gehaltenen großen Krone, eine Lautenspielerin; als Grund dient das der Zeit eigene krautartige Laubwerk. Die aufsteigenden Kompositionen auf dem Pilaster sind ebenfalls aus diesem Laubornament gebildet, das mit Vögeln und Putten besetzt ist; in den Zwickeln der Schubladen und Türen sind pflanzliche Ornamente in ziemlich hohem Relief geschnitzt, mit einer für diese Möbelgattung fast durchweg festzustellenden, außerordentlichen, technisch dem Material sich trefflich anpassenden Geschicklichkeit. Die Seitenteile enthalten wie stets bei diesen Schränken nur einfache Gebilde. Bei dem größeren Schrank ist die Dekoration im wesentlichen dieselbe, nur, wie auch aus der Abbildung (Abb. 6, H. 255, Br. 274, T. 102 cm) hervorgeht, wesentlich

reicher und insbesondere ist bei diesem sogenannten Hamburger Schapp der bildhauerische Teil der Schnitzerei auf eine sehr bedeutenden Höhe. Im Aufsatze ist zwischen zwei Engeln der segnende Christus dargestellt, die Kapitäle der Pilaster zeigen weibliche Büsten, in den aufsteigenden Füllungen sind neben Putten weibliche allegorische Figuren zu sehen. Ähnlich in den Innenfüllungen der Türen, während in den oberen und unteren Zwickeln allegorische und Prophetenfiguren gezeichnet sind. Der Hamburger Schapp des Museums ist ausnahmsweise in Nußbaum geschnitzt und mit Nußbaum fourniert, während alle konstruktiven Teile in dem üblichen Eichenholz ausgeführt sind.

Im Aufbau zwischen den Schappschränken und den späten süddeutschen Barockschränken stehend, von welchen letzteren das Germanische Museum keine Beispiele besitzt, aber in der Formengebung wesentlich schöner als die süddeutschen ist ein aus Westfalen stammender Schrank einer Art, wie sie übrigens auch in ganz Mitteldeutschland vorkommt. Die Verbindung mit verschiedenfarbigem, poliertem Eichen- und Ebenholz weist auf den Zusammenhang mit der niederländischen Möbelkunst hin. Der Schrank ist ein sogenannter Säulenschrank mit drei Säulen, von denen die beiden äußeren infolge der Abfasung der Ecken übereck gestellt sind. Gekehlte Füllungen in allen Gliedern, Ebenholz auf brauner Eiche, bezeichnen den Geschmack des etwas schwerfälligen Möbels (Abb. 7. H. 234, Br. 216, T. 95 cm).

Der Schranktypus des 18. Jahrhunderts war in ganz Europa, wie schon erwähnt, derjenige des großen zweiflügeligen Schrankes, der sich zunächst der schweren Barockformen vom Ende des 17. Jahrhunderts bediente. Die Art der Ausgestaltung, Materialverwendung und Dekoration dieses in seiner Hauptform gleichartigen Schrankes wurde, wie in allen Möbelgattungen und auch in allen Stilperioden, verschieden behandelt. Während eine gewisse internationale Gleichheit bereits die Konstruktion und die spezielle Verwendbarkeit regelte, war die Trennung, die seit dem Mittelalter zwischen romanischen und germanischen Möbeln in gewissem Sinne bestand, auch im späten 17. und im 18. Jahrhundert doch noch von stärkerer Nachwirkung. Wie im späten Mittelalter und in der Renaissance für Oberdeutschland die Beeinflussung hauptsächlich von Italien und Südfrankreich ausging, waren für das nördliche Deutschland die Niederlande im weiteren Sinne und Nordfrankreich maßgebend gewesen. Für Möbelformen und Möbeldekorationen trat in diesen Verhältnissen im 17. Jahrhundert insofern eine Änderung ein, als gerade für Deutschland noch ein weiteres Land in der Möbelbehandlung vorbildlich wurde, nämlich Frankreich. Der spezifische französische Möbelstil des Spätbarocks und Rokoko ist allerdings, wenn man von den rein höfischen Kreisen absieht, erst verhältnismäßig spät allgemein in Erscheinung getreten, nämlich um die Mitte des 18. Jahrhunderts, und da schon alsbald nüchtern aufgefaßt durch die Beimischung sogenannter zopfiger Elemente, die rasch in die akademisch klassizistische Formengebung des Stiles Ludwig XVI hinüberleitete. Die Vorliebe für glatte und glänzende polierte Flächen stammt von Westen. So wurde den fournierten und polierten Möbeln von den Niederlanden, sowohl Flandern als Holland, nach Deutschland der Weg gebahnt, allerdings naturgemäß der an den nördlichen Seeküsten verlaufenden Einflußsphäre zunächst nur in dem nördlichen Teil Deutschlands, besonders aber in den Städten der Nord- und Ostseeküste. Im Anschluß an die Möbelkompositionen eines Ducerceau und de Vries

hatte sich der schwere flandrisch-holländische Möbelstil mit seiner Unzahl von Profilierungen, seiner komplizierten Drechselarbeit an den tragenden und verbindenden Gliedern, entwickelt. Er fand zunächst durch Import, dann aber auch durch Nachahmung in den deutschen Küstenstrichen nachhaltige Verbreitung.

Neben dem eben genannten Schrank ist ein ebenfalls aus Westfalen stammender als Möbel kaum irgendwie bemerkenswert, denn seine Form ist diejenige einer drei-

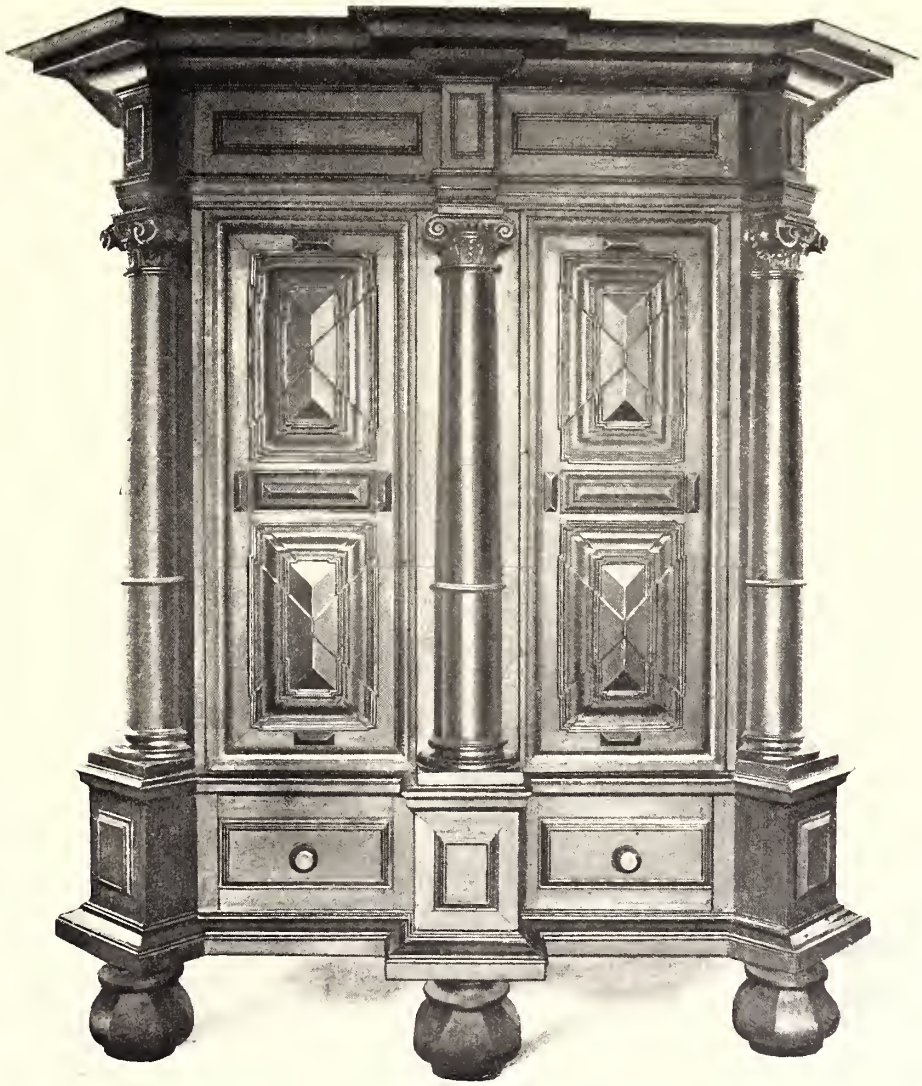


Abb. 7. **Westfälischer Schrank; Anfang des 18. Jahrh.**

geschossigen Kommode mit breitem aufgesetzten Doppelflügelschrank, der oben in einem einfachen geschweiften und gebrochenen Giebel endet. Nur die malerische Behandlung dieses wohl in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts entstandenen Schrankes ist bemerkenswert, da sie auf dunkelbraunem mit Goldlinien versehenen Grund, an den Schauseiten der Schubladen Medaillons mit Blumenornament

auf Weiß, auf den beiden breiten Flügeln, welche die ganze Breite des Schrankes einnehmen, eine große allegorische Darstellung, in Öl gemalt, zeigt (H. 224, Br. 153, T. 54 cm).

Für die frühere deutsche Renaissance sind noch einige Typen zu erwähnen, die außerhalb der bisher behandelten großen mehrflügeligen und meist auch mehrgeschossigen Schränke stehen. Von den Stollenschränken, wie sie im westlichen Niederdeutschland bis zur Frührenaissance im Schwunge waren, ist schon früher die Rede gewesen. Etwa von der Mitte des 16. Jahrhunderts an wandelte sich der Stollenschrank in den Kredenzschrank, eine Form, die sich bis zum heutigen Tage noch in unserem französich benannten Buffet erhalten hat.

Ähnlich wie beim großen doppeltürigen Schrank, der von Süden nach Norden wandert, ergibt sich hier allerdings wesentlich früher und in stärkerer Verschiedenheit des Aufbaus und unter Einwirkung anderer Möbeltypen ein Auftauchen des Kredenzschranks im äußersten deutschen Süden, den Alpenländern und dem südlichen Schwaben, während das übrige Süd- und Mitteldeutschland die Kredenz in der von der Spätrenaissance geschaffenen Form nicht kennt.

Was den Denkmälerbestand anbetrifft, so sind Kredenzen des 16. Jahrhunderts sehr selten. Die deutsche Pseudorenaissance des letzten Viertels des 19. Jahrhunderts hat allerdings insofern ein falsches Bild, das aber heute nicht mehr Stich erhält, erzeugt, daß ältere Schrank- und Truhenteile in jener Periode vielfach, dem dringenden Bedürfnis der damaligen Zimmerausstattung entsprechend zu „Buffets“ umgearbeitet worden sind.

Betrachten wir zunächst die beiden Typen der Kredenz, den niederländisch-niederdeutschen und den alpin-süddeutschen. Der erstere ist unter geschickter Umkombinierung offenbar aus dem Stollenschrank einerseits, dem viertürigen relativ niedrigen holländischen Schrank andererseits entstanden.

Der Stollenschrank ist an sich wohl eine französisch-flandrische Erfindung; die Kredenz tritt in ihrer einfachsten Form aus dem Sakristeischrank, bezw. dessen Unterteil entwickelt, deutlich zuerst in der italienischen Kredenz vom Anfang des 16. Jahrhunderts in die Erscheinung.

Die italienische Kredenz der Früh- und Hochrenaissance die aus einem Schrank in Brusthöhe mit glatten Platten, also ohne jeglichen Aufsatz besteht, hat in Deutschland wenig Eingang gefunden. Der Kredenzschrank ist in Italien, von Toskana ausgehend, überall verbreitet gewesen, und hat im Laufe der Zeit unter Beibehaltung des ursprünglichen Aufbaues in Größe und Dekoration die mannigfachsten Abwandlungen erfahren. Insbesondere sind von der Mitte des 16. Jahrhunderts an Kredenzschränke kleineren Formats, die für die Aufstellung von plastischen und anderen Kunstgegenständen ein passendes Postament boten, gefertigt worden, bis zur Größe der Konsolschränke herab. Daß im Germanischen Museum ein wohl in Oberitalien oder der Romagna gefertigtes Exemplar, vermutlich in Südtirol erworben, sich vorfindet, darf als Zufall bezeichnet werden. Der betreffende kleine Schrank hat weitausbauchendes Untergestell mit kräftiger geschnitzer Profilierung und in einem als Eierstab behandeltem Rundstab ist noch eine schmale Schublade eingelassen. Der eigentliche Schrank ist zweitürig mit schmalen Seitenfeldern, oben darüber befindet sich der gebälkartige Aufsatz mit der Platte. Der ganze

Schrank ist in Nußbaum geschnitzt, die architektonischen Glieder mit Ornament verziert; an den beiden Türen sind zwei größere weibliche Köpfe, an den Schubladengeschossen als Griffe verwendete stark vorspringende Köpfe und zwar an den oberen Schubladen vier Köpfe, welche offenbar die Weltteile charakterisieren sollen. Vor den Seitenteilen auf Konsolen vier Freifiguren aus der biblischen Geschichte. Die Dekoration, die sich in analoger Weise nur etwas flacher auch an den Schmalseiten vorfindet, ist überreich, doch ist die technische Ausführung keine sehr sorgfältige (H. 92, Br. 97,5, T. 51 cm).

Als deutsches Beispiel dieses Typs könnte ein kleineres, eintüriges Nürnberger Schränkchen der Frührenaissance gelten, das im Stil der Dekoration, den ge-

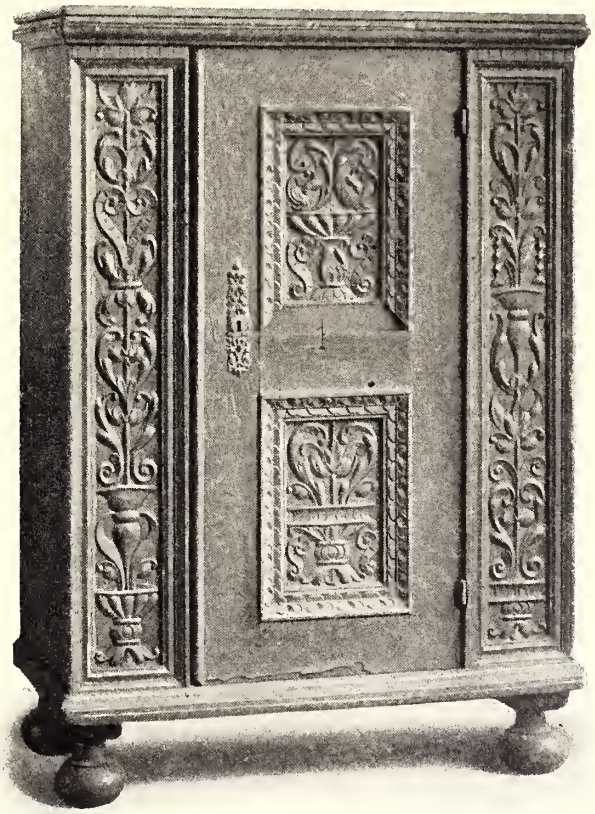


Abb. 8. **Nürnberger Kredenzschrank; Mitte des 16. Jahrh.**

schnitzten, kandelaberartig aufsteigenden Seitenfüllungen und den zwei übereinanderstehenden Füllungen der Türe lebhaft an die früher behandelten doppelgeschossigen Nürnberger Frührenaissanceschränke erinnert. Die glatten Flächen sind bereits fourniert, die Schnitzereien und umrahmenden Teile in Eichenholz ausgeführt (Abb. 8, H. 120,5, Br. 86, T. 43 cm).

Derselben Familie gehört ein sogenannter Ulmer „Fußnetschrank“ an, nur daß er etwa 150 Jahre später ist und seiner ursprünglichen Bestimmung nach ganz anderen, als Kredenzzwecken diente. Er war vielmehr bestimmt am

Fußteil des ehelichen Himmelbetts Aufstellung zu finden und Wäsche und Kleidungsstücke aufzunehmen. Der in dieser Art vornehmlich in Schwaben gebräuchliche Schrank entspricht aber im übrigen in seiner Erscheinung völlig der italienischen Kredenz. Das Exemplar des Germanischen Museums ist formell nicht gerade hervorragend. Er ist zweiflügelig; die Front ist durch drei gewellte Säulen gegliedert, von denen die mittelste die Schlagleiste bildet. Die Rahmen der Füllungen sind mit gefrästen Leisten besetzt (mit Ohren), darüber ausgesägtes und aufgeleimtes Ornamentwerk (H. 115, Br. 139,5, T. 58 cm).

Unter den Überbauschränken gehört der der Entstehungszeit nach älteste der Kölner Gegend an. In seinem Aufbau stellt er sich als doppelgeschossiger Schrank in Art der oberdeutschen dar, nur mit dem Unterschiede, daß an Stelle des bei den oberdeutschen Schränken massiven Sockels mit oder ohne Kugelfüßen hier vierseitige Stollen als Stützen dienen, die durch geschweift ausgesägte Bretter miteinander verbunden sind. Weiter besteht der Unterschied darin, daß das Schrankobergeschoß, das außerdem niedriger gebildet ist, statt der Zwei- eine Dreiteilung hat, unter dem oberen Aufsatz zurückspringt mit Vorsetzung zweier vierkantiger Pilaster an den äußeren Ecken. Im übrigen besteht die Gliederung nur aus Rahmen- und Füllwerk und einfachen Leisten, ausgenommen die Doppeltüren des Untergeschosses, wo in der üblichen Art Bogenstellungen eingefügt sind. Das wesentlich charakteristische der kleinen Möbel dieser Art, die unter süddeutschem Einfluß im Gegensatz zu den bodenständigen geschnitzten Eichenmöbeln entstanden sind, ruht auf der Verwendung von Einlegearbeiten aus bunten Hölzern in eigenartig kleinem Format auf allen zur Verfügung stehenden Flächen. Die Abgrenzung derselben geschieht im Gegensatz zu Süddeutschland durch dunkle Eichenholzrahmen. Die Intarsien, die jede glatte Fläche in Anspruch nehmen, sind sehr hübsch im einzelnen gezeichnet, aber die Überfüllung mit dieser Arbeit bringt andererseits eine gewisse Unruhe und Unübersichtlichkeit zur Erscheinung. Nach den Ornamentformen, die sich Moreskenzeichnungen nähern, dürfte unser Schrank noch in das Ende des 16. Jahrhunderts gehören (Abb. 9, H. 164, Br. 125, T. 54 cm).

Der dritte Schrank, der allerdings nur in einer gewissen Einschränkung den Namen eines Überbauschrankes verdient, gehört seiner Formgebung nach dem späteren 17. Jahrhundert an. Ober- und Untergeschoß sind zweiflügelig, der rückspringende Teil geht bloß wenig zurück, nur soviel, um einigen tragenden Figuren des oberen, aus verkröpftem und abgeschrägtem Gebälk gebildeten Aufsatzes Platz zu gewähren. Der in Birnbaumholz gearbeitete Schrank ist schwer seinem Entstehungsort nach zu bestimmen, während er zeitlich sicher der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts angehört; Material und Ausführung sowie die gesamte Anordnung dürfte am ersten für Nordfrankreich oder Flandern sprechen. Der Schrank gehört zu den Kunstsammlungen der Stadt Nürnberg und weitere Auskunft über seine Herkunft läßt sich nicht erbringen. Mit dem im vorigen behandelten niederrheinischen Kredenzschrank hat er das gemeinsam, daß auch bei ihm über dem unteren Schrankteil sich das Schubladenteil kämpferartig, wenn auch nicht in so ausgesprochenem Maße, herauskragt. Im übrigen ist der Schrank mit seiner zierlichen Barockendekoration bemerkenswert durch die hier schon früh auftretende Abschrägung der Ecken und gewinnt seine Bedeutung hauptsächlich durch die sehr reiche Ausschmückung. Das untere Geschoß wird durch

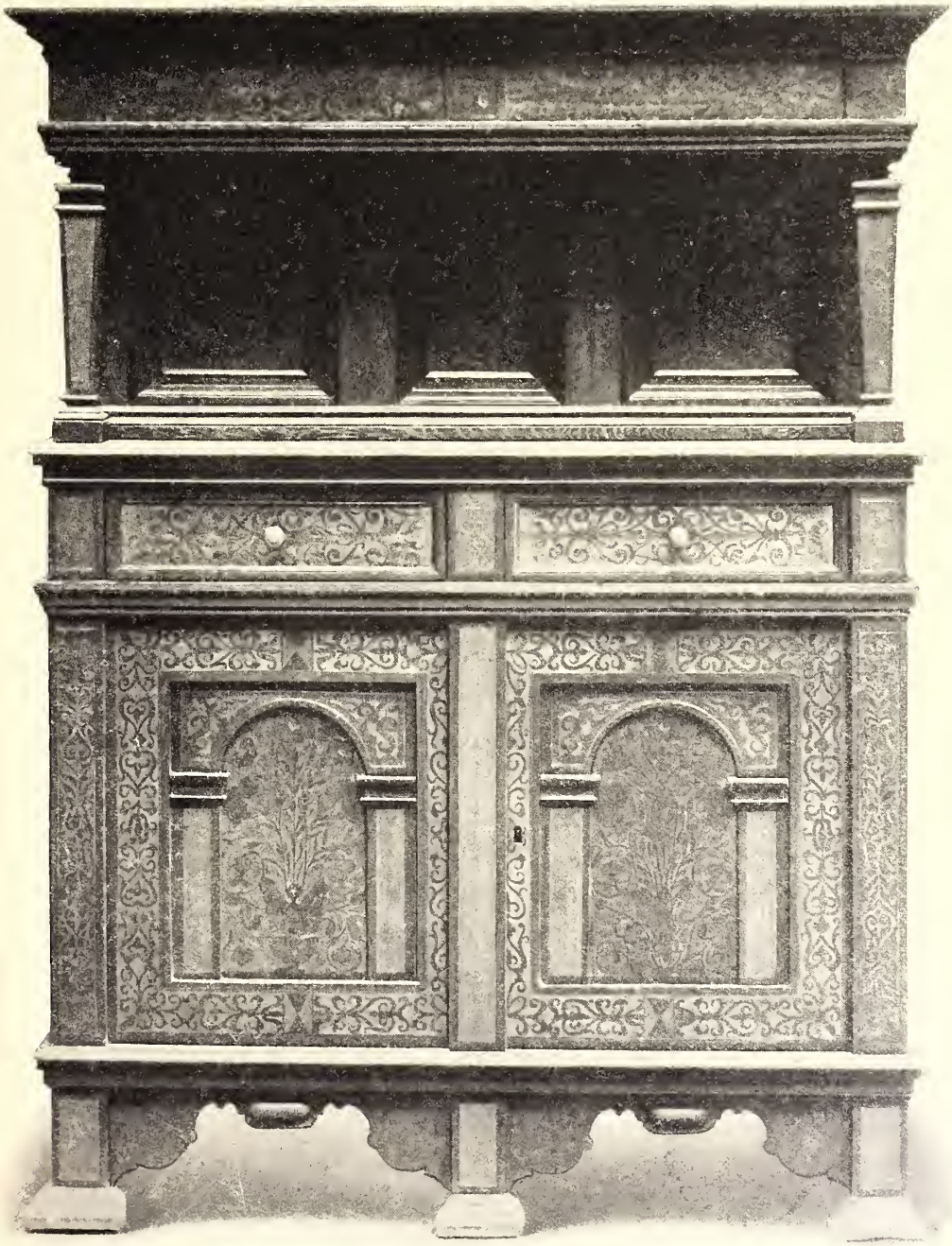


Abb. 9. **Kölner Überbauschrank; 2. Hälfte des 16. Jahrh.**

einen Atlanten in der Mitte und zwei Karyatiden an den Ecken in ganzer Figur gegliedert, oben dienen zwei männliche freistehende Figuren, von denen die eine als Simson kenntlich ist, als Träger des abschließenden Aufsatzes (Abb. 10, H. 177, Br. 145, T. 59 cm). Die Tür- und Seitenfüllungen sind ebenfalls mit figürlichen Schnitzereien in hohem Relief bedeckt. Dargestellt sind auf den Türen vier Szenen aus der Geschichte des Tobias. Die Vermutung ist vielleicht nicht von

Abb. 10. **Flandrischer oder französischer Schrank der 2. Hälfte des 17. Jahrh.**

der Hand zu weisen, daß der Schrank aus französischen Emigrantenkreisen stammt und dabei nach Franken gekommen ist.

Der niederrheinische Überbauschrank des Germanischen Museums verfolgt in seinem Aufbau genau dieselben Regeln, als wie der weiter oben geschilderte holländische Schrank. Die Verwandtschaft geht soweit, daß die Art der Säulen, der

Profilierungen und auch der Reliefschnitzereien in den Friesen fast identisch ist. Ein Unterschied an diesem, viele Dutzende von malen kopierten Schrank und dem vorbeschriebenen besteht bloß insofern, als das Trennungsglied zwischen Ober- und Untergeschoß stärker betont, wulstartig vorgekröpft und durch drei kleine Löwenköpfe gegliedert ist, dann daß der Sockel etwas höher gestaltet und ohne Schubladen, dafür mit reicher Ornamentik versehen ist. Als Überbauschrank erscheint er dadurch, daß das Obergeschoß, um die Hälfte im Grundriß verkleinert, zurückgeschoben ist und daß anstatt der vorgesetzten Halbsäulen als Stützen des Ober-

Abb. 11. **Niederländischer Uberbauschrank; Anfang des 17. Jahrh.**

baues an den Ecken zwei kurze, im übrigen dem System entsprechende Säulen eingesetzt sind. Die Zeichnung und Durchführung der geschnitzten Teile ist bei diesem hervorragenden Möbel außerdem noch eine hochstehendere als bei dem vorgenannten holländischen Schranke (Abb. 11, H. 198, Br. 152, T. 67 cm).

Dem Überbauschrank vom Niederrhein schließt sich ein holländischer Kredenzschrank an, der im System völlig dem italienischen entspricht, nur daß er verhältnismäßig hoch ist. Der Schrank, der über Brusthöhe emporgeführt ist, ist

zweitürig, die Gliederung der Schauseite ist architektonisch. Drei jonische Halbsäulen auf Sockeln an den Vorderseiten, die Sockel mit dazwischen liegenden Friesfüllungen, bilden den Untersatz. Die Türfüllungen sind in der in Holland charakteristischen Weise aus einfachen und winkelförmig zusammengesetzten Rechtecken gebildet. Die kleinen Rahmen der Füllungen sind in Eichenholz auf schwarz gebeiztem Grunde herausgekehlt. Der Aufsatz kragt sich in Kämpferform und durch drei Löwenköpfe gegliedert in üblicher Weise vor. Die Seitenwände haben die vier Füllungen in gleicher Ausführung. Der Schrank, der ein sehr gutes Beispiel der niederländischen Stilrichtung ist, dürfte um die Mitte des 17. Jahrhunderts entstanden sein (Abb. 12, H. 145, Br. 168, T 72 cm).

Von der süddeutschen, hauptsächlich tirolisch-schweizerischen Abart der Kredenzen besitzt das Germanische Museum in dem Zimmer aus dem Kanton Graubünden ein Exemplar, das allerdings ursprünglich als eingebautes Möbel gedient haben

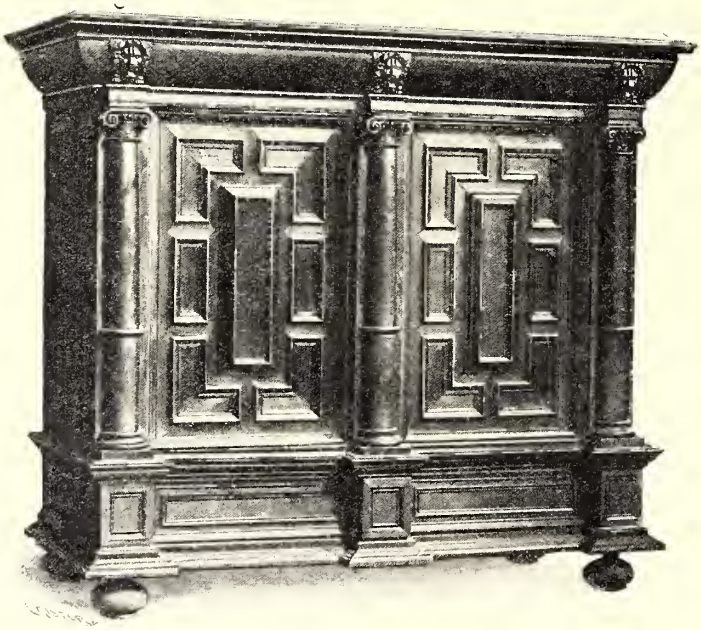


Abb. 12. **Holländischer Kredenzschrank; Mitte des 17. Jahrh.**

dürfte. Der Aufbau dieses dreiteiligen Überbauschrankes ist ebenso einfach wie praktisch. Ein dreiteiliger Unterbau mit drei Schrankabteilungen durch geschuppte Pilaster gegliedert, darauf die bis zur Rückwand freigelegte Platte. Der Unterbau ist verhältnismäßig niedrig (80 cm). Auf geschweiften Konsolbrettern ruht der etwas tiefere Überbau, der dem Unterbau entsprechend durchgeführt ist und einen einfachen Gebälkaufsatz mit geometrisch eingelegtem Fries als Bekrönung aufweist. Durch ein weiteres eingesetztes Stützbrett wird im überbauten Teile eine Nische zur Aufnahme des Waschgefäßes gebildet. Das in naturfarbenem Fichtenholz hergestellte Möbel darf in seiner Klarheit und Einfachheit auch heute noch als mustergültiges Beispiel der Lösung eines einfachen Kredenzschrankes gelten (H. 230, Br. 208, T. 48 cm).

Ehe sich die in der Schweiz und Tirol, aber auch im übrigen Süddeutschland später gebräuchliche Verbindung der Waschgelegenheit mit der Kredenz vollzog, war das System des Überbauschrankes im kleinen in Süddeutschland und vor allem in Tirol bei den Waschkasten vertreten. Aus Tirol sind uns eine ganze Zahl von noch im gotischen Stil dekorierten Waschkasten, die allerdings in das 16. Jahrhundert gehören, erhalten. Auch das Germanische Museum besitzt in dem Zimmer aus Deutschnofen ein gutes, charakteristisches Exemplar; der Aufbau ist immer der gleiche. Als Untergeschoß in Tischhöhe ein schmales eintüriges Schränkchen, dessen Türe zwei Maßwerkfüllungen zieren, während die umrahmenden Leisten außerhalb der Türe mit ausgestochenem Ornament bedeckt sind. Der durchgeführte Seitenteil ist ausgesägt und bildet so die Nische für Waschgefäß und Wasserblase

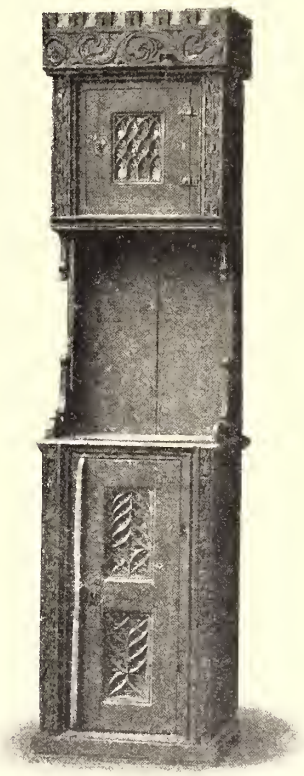


Abb. 13. **Waschkasten aus Südtirol; frühes 16. Jahrh.**

Als Überbauteil folgt dann ein weiteres niedrigeres Schrankfach in gleicher Weise behandelt, wie das untere und als Abschluß des ganzen der zinnengekrönte Aufsatz mit ausgestochenem Ornament (Abb. 13, H. 214, Br. 55,5, T. 33 cm).

Ein oberdeutsches, vermutlich nürnbergisches Waschkästchen der Mitte des 17. Jahrhunderts stellt sich als ganz origineller Toilettentisch dar. Der Waschkasten bildet einen doppelgeschossigen Schrank, dessen Unterteil eintürig ist. Dem Absatz zum zweiten Geschoß kragt sich ein halbrunder Vorsprung konsolartig vor, der noch mit einer Ausziehplatte versehen ist; darüber etwas zurückspringend und

von zwei Konsolpilastern flankiert, das obere reicher verzierte Schränkchen — jede Füllung eine Nischenarchitektur mit Säulen. Öffnet man die halbrunde Türe des verhältnismäßig seichten Schrankes, so ist an der Rückseite die zinnerne Wasserblase angebracht. Zieht man den Deckel über dem vorspringenden Konsol weg, so wird das darunterliegende zinnerne Waschgefäß frei. An den Seiten befinden sich zwei drehbare eiserne dreieckige Haken zum Aufhängen von Toilettengegenständen oder auch Beleuchtungskörpern (Abb. 14, H. 176, Br. 73, T. 50 cm).

Nicht mehr im eigentlichen Sinne als überbauter Schrank ist ein zweites nürnbergisches Waschkästchen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu bezeichnen. Dasselbe ist dreigeschossig. Im Untergeschoß bildet es ein eintüriges Schränkchen mit einfacher Einlegearbeit, im Mittelgeschoß zwischen zwei Säulen mit Sockeln

Abb. 14. **Waschkasten, süddeutsch; Anfang des 17. Jahrh.**

die mit Zinn ausgekleidete Nische und ein halbrund vorspringender Teil zur Aufnahme der mit der Nische unmittelbar verbundenen Waschschüssel. Im oberen Teil ein weiteres eintüriges Schränkchen und der Schrankaufsatz als architektonisches Gebälk gebildet; beide mit Intarsienornament verziert (H. 225, Br. 75, T. 43 cm).

Der zunehmende Luxus und Komfort führt im 16., besonders aber im 17. Jahrhundert das Bedürfnis herbei, außer den bisherigen, verhältnismäßig einfachen Kastenmöbeln auch solche zu schaffen, wo getrennt von größeren Stücken des Haus-

rates, wie insbesondere von Kleidern und der Wäsche, kleinere wertvollere Gegenstände ihre Aufbewahrung finden konnten. Bis ins 16. Jahrhundert hatte die im späteren Mittelalter besonders beliebte Kassette diesem Zwecke genügt. Die wesentliche Vermehrung des Hausrates brachte das Bedürfnis, auch nach einer Vermehrung der Behälter. Bei den Schränken äußert sich das, wie wir gesehen haben, in der häufigen Anbringung von Schubladen und Schubladengeschossen. Eine wesentlich gesteigerte Mehrzahl von Kassetten im einzelnen Haushalt würde natürlich sehr unübersichtlich gewesen sein, und so entstand aus der Zusammenlegung vieler kleiner Behälter eine Schrankkomposition, die man mit dem Namen Kabinettschrank bezeichnet.

Der Kabinettschrank ist, wie die Mehrzahl der deutschen Möbeltypen, eine italienische Erfindung, die ihre besonders mannigfaltige Ausbildung zunächst außer in Italien, in Spanien und Frankreich fand. Zwei Hauptarten des Kabinetts sind zu unterscheiden: diejenige, wo das Kabinett als Miniaturschrank nicht auf dem Boden aufruht, sondern beweglich auf einer beliebigen Unterlage, also zunächst auf dem Tisch, aufgestellt werden kann; die andere, wo der Untersatz, also der tragende Teil, mit dem oberen Behälter, der naturgemäß stets in Handhöhe aufgestellt werden mußte, organisch verbunden ist. Beide Arten scheinen gleichzeitig in Aufnahme gekommen zu sein. In Deutschland haben die kleinen Kabinettschränkchen ohne dazu gehörigen Untersatz offenbar die Vorherrschaft gehabt. Wie bei derartigen kleinen Luxusmöbeln leicht begreiflich, ist die Ausgestaltung eine sehr mannigfache, oft prunkvolle. Das älteste deutsche Kabinett, das das Germanische Museum besitzt, ist eine überaus kostbare Arbeit (Abb. 15 a u. b, H. 51, Br. 64, T. 34,5 cm). Es stellt einen rechteckigen Kasten dar, der in geschlossenem Zustand Kastenform hat. Die obere wie die vordere Wand sind aufklappbar, so daß oben mit auch ähnlicher Anordnung eine Art flache Truhe entsteht, während an der Vorderseite, wobei der Deckel als Schreibplatte eventuell verwendet werden kann, sich der eigentliche Kabinettschrank öffnet. Die äußeren Flächen und die inneren der beiden Deckel, sowie der Boden des Obergefaches sind mit reichster, sehr kunstvoller Einlegearbeit in bunten Hölzern geschmückt, in Nachbildung italienischer Architekturintarsien. Die Vorder- und Seitenflächen zeigen sehr komplizierte romanische Ruinen, andererseits weisen das Rollwerk und Pflanzenornament mit einiger Sicherheit auf süddeutschen Ursprung hin. Die Einteilung des eigentlichen Schränkchens bildet eine Palastfassade im Stil der Hochrenaissance. Am unteren Geschoß dieses Schränkchens erfolgt die Gliederung durch vier Systeme von kannelierten Doppelsäulen mit einer großen Bogenöffnung in der Mitte, darüber der unteren Anordnung entsprechend eine Attika mit Karyatiden und Hermen. Zwischen den Architekturgliedern eingeordnet sind neun kleine Schubladen, in der Mitte, in dem Bogenportal eine größere und drei kleine schmale in dem Gebälk zwischen Untergeschoß und Attika. Die Fassade sowie die Füllungen der Schubladenvorderteile sind in Buchsbaumholz geschnitzt, in dem großen Bogen ist die Kreuzigung mit gemaltem Hintergrund dargestellt. Die neun großen Schubladenschauseiten zeigen in sehr minutiöser und feiner Ausführung, die sich an den Plakettenstil der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts anlehnt, Szenen der heiligen Geschichte. Das Stück dürfte kurz vor 1600 entstanden sein.

Ungefähr derselben Zeit gehört ein anderer Kabinettschrank an, der die übliche Schrankform im wesentlichen beibehält. Der in geschlossenem Zustande rechteckige Kasten wird vorne durch eine Doppeltür geschlossen. Die Kanten des Kastens sind überall mit einem kräftigen Astragal verziert. Im Innern finden sich fünf Schubladengeschosse mit acht einfachen Schubladen vor. An den Außentüren sind in etwas barocken Architekturnischen zwei weibliche Figuren in Hochrelief geschnitzt, Europa und Afrika. Über den Architekturnischen befinden sich zwei Wappen, in dessen einem ein griechisches Kreuz und das Entstehungsjahr 1589 sich vorfindet (H. 54, Br. 57, T. 25 cm).

Der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts gehört ein sehr reich intarsiierter Kabinettschrank an, der nach der Art seiner Verzierung ziemlich sicher in der Schweiz entstanden sein dürfte. Geschlossen stellt derselbe einen schlichten recht-

Abb. 15a. **Oberdeutsches Kabinett; Ende des 16. Jahrh.**

eckigen Kasten vor, dessen Vorderseite sich zweitürig öffnet. Die äußeren Flächen sind durch Rahmenwerk mit reicher Einlage in bunten Hölzern geziert. Die Mitte der Türfüllungen nehmen Blütenzweige mit Vögeln ein, die Innenseiten der Türen dagegen nicht sehr verständnisvoll gezeichnete Ruinenarchitekturen. Das Schrankwerk besteht aus fünf horizontalen Abteilungen mit 17 Gefachen, einem doppeltürigen Schränkchen in der Mitte. Die das Mittelgefach umgebenden rechteckigen Schubladen nehmen je die Hälfte des Raumes eines quadratischen Flügels ein (H. 58, Br. 92, T. 38 cm).

Aus dem Rahmen des Germanischen Museums fallen zwei große Prunkschränke in Kabinettform einigermaßen heraus, die von der fürstlich Sulkowskischen Sammlung übernommen wurden. Material und Ausführung lassen leicht erkennen, daß

wir es hier mit oberitalienischen Arbeiten zu tun haben. Die beiden Schränke sind völlig gleich und dürften aus der Lombardei oder Ligurien herstammen. Auf einem bankartigen verkröpften Unterteil ruht das eigentliche Kabinett auf sechs Messingkugelfüßen auf. Die Anordnung ist hier wie bei allen derartigen Prunkschränken eine architektonische. Über dem fünfgliederigen Sockel erhebt sich die dreiteilige Fassade, deren Mittelbau von einer doppelten Säulenstellung umrahmt ist, während an den Seiten die eine Säule den Abschluß bildet. Die Säulen mit vergoldeter

Abb. 15b. **Kabinett 15a geöffnet.**

Bronze sind aus rot- und weißgeflecktem Marmor, sie ruhen auf hohen Konsolsockeln. Zwischen den Säulenpaaren ist je eine Nische mit einer vollrund geschnitzten Figur angebracht. Ein mittleres großes Gefach wird von Schubladen in verschiedener Größe umgeben, die sich übrigens nicht nach den einzelnen Fassadengliedern richten. An der Seite sind je vier Schubladen eingelassen, über das untere Geschoß, das seitlich von geschweiften Ohren eingefaßt wird, baut sich ein zweites niedriges auf.

das in der Mitte giebelartig noch von einem dritten bekrönt wird. In kleineren Verhältnissen wird auch hier die Gliederung durch ähnliche Säulen in hellrotem Marmor bewirkt. Die Flächen sind mit gefrästen Leisten und Kartuschenwerk eingefaßt, sämtliche Holzteile in schwarz poliertem Holz gehalten. Die Füllungen werden durch sehr geschickt eine Landschaft vortäuschende Stücke von Breccienmarmor gebildet, die feinen Beschläge sind in vergoldeter Bronze ausgeführt. Bei dem großen Kästchen ist um die Füllung noch eine Umrahmung von Pietraduraarbeit herumgelegt. Die Schränke dürften etwa in der Mitte des 17. Jahrhunderts entstanden sein (Abb. 16, H. 265, Br. 156.5, T. 66 cm; H. 251, Br. 155, T. 66 cm).

Die Gruppe der Aufsatz- und Kabinettschränke des 18. Jahrhunderts ist durch sehr verschiedenartige Schranktypen im Germanischen Museum vertreten. Das reichste und wertvollste Exemplar ist ein in der sogenannten Vernis-Martin-Manier durchgeführter Rokokoschrank. Wie die Abbildung (Abb. 17, H. 225, Br. 127, T. 58 cm) ergibt, erhebt sich über einem mit geschweifter und ornamentaler Schnitzerei und zarten Füßen versehenen Untersatz zunächst ein Geschoß mit zwei starkgeschweiften Kommodeschubladen. Auf diesen ruht der Aufsatzschrank ebenfalls geschweift und im Grundriß demjenigen der Kommode folgend. Der Schrank selbst hat wieder einen giebelartigen geschweiften und gebrochenen oberen Aufsatz. Die Dekoration ist bei den konstruktiven und umrahmenden Teilen in feiner Flachschnitzerei, die vergoldet ist, auf dunkelmarmorierten Grund ausgeführt. Auf der Schauseite der beiden Kommodeschubladen und an den Seitenteilen des Aufsatzschrankes sind in Relief und in Lackarbeit (eigentlich stukkierter Lack) Chinoiserien zur Darstellung gebracht, während die Mittelfüllung der Türe mit gemaltem Hintergrund den Fuchs im Hühnerhof darstellt. Die Dekoration im Charakter des spätesten Barocks ist fast überreich, das ganze aber doch trotz seines etwas heruntergekommenen Zustandes ein hervorragendes, jedenfalls französisches Stück der Zeit.

Echt deutsch dagegen ist ein kleiner aus Nürnberg stammender Aufsatzschrank, der ebenfalls auf einem Aufsatz mit starkgeschweiften Füßen ruht, und dessen doppeltüriger Schrankteil in einem gebrochenen Giebel abschließt. Hier ist zur Dekoration eine in Südeutschland sehr beliebte Zier des 18. Jahrhunderts wieder verwendet: nämlich auf dem weißen lackierten Grund ist eine Unzahl von kleinen ausgeschnittenen und kolorierten Kupferstichen aufgeklebt, und das ganze dann mit einem gleichmäßigen Firnis überzogen (H. 169, Br. 76, T. 40 cm).

Der Gattung der Schreibtische nahe verwandt ist ein großer Rokokoaufsatzschrank, ganz in schwarz poliertem Holz, aus dem späteren 18. Jahrhundert, der nach dem, den ganzen Schrank bekrönenden Wappen aus dem Besitz der Nürnberger Familie von Hörmann zu Guttenberg stammt. Den Unterteil bildet eine sehr hübsch gegliederte zweigeschossige Kommode auf hohen Füßen. Auf schweren Sockelfüßen, die eine Nische für den Schreibgebrauch bilden, erhebt sich dann der zweitürige Aufsatzschrank mit Giebel. Die kräftige und doch originelle Zeichnung des ganzen Möbels wird durch die originelle Farbenwirkung des schwarzen Holzes mit vergoldetem Beschläg noch wesentlich gehoben (H. 255, Br. 145, T. 73 cm).

Als Kuriosität unter den Kastenmöbeln des Museums mag auch eine Kostümpuppe nicht unerwähnt bleiben, die in Lebensgröße eine weibliche Figur, etwa in der Tracht der Mitte des 18. Jahrhunderts darstellt, und auch mit Häubchen, Brokat-

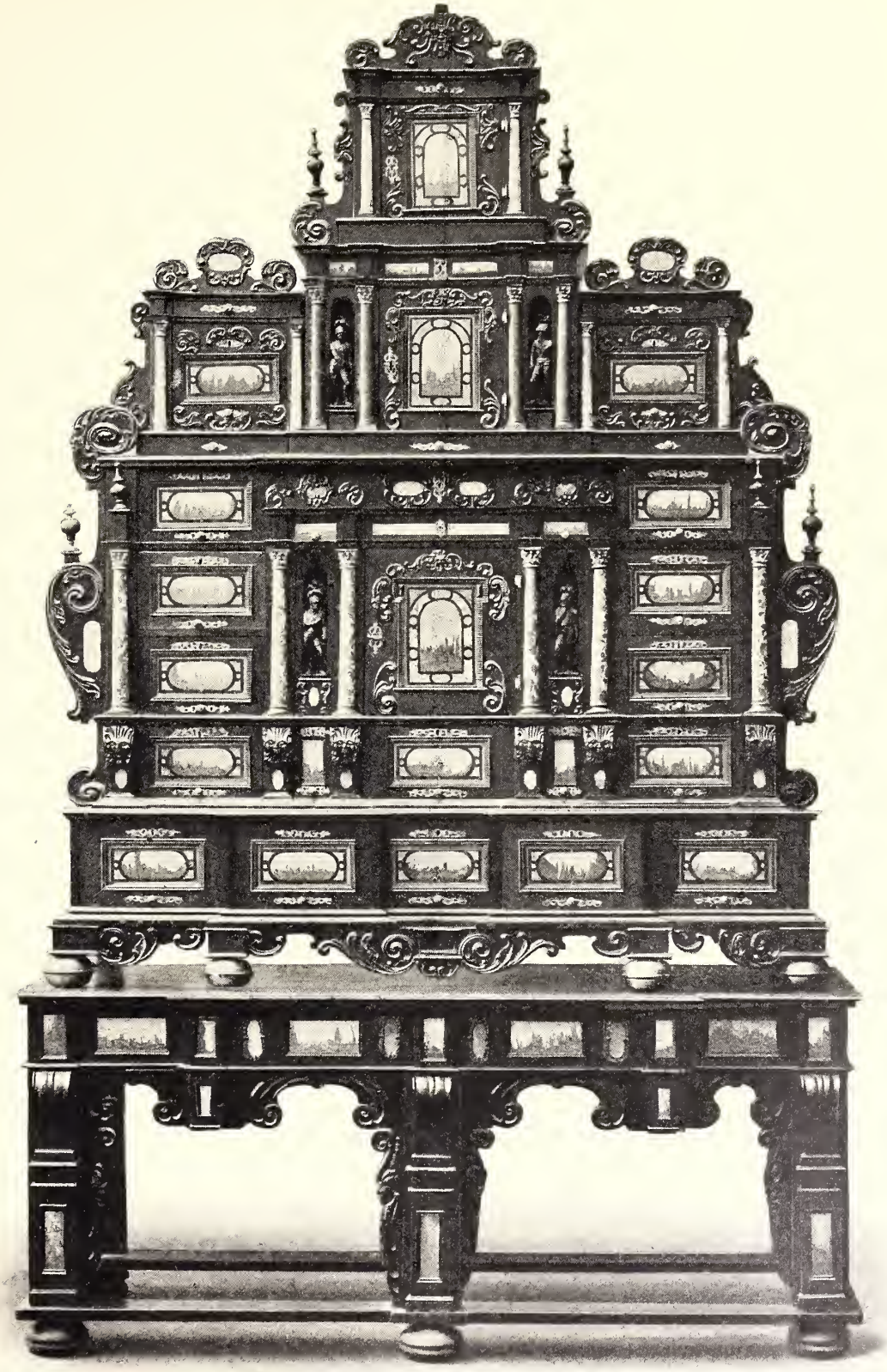


Abb. 16. **Italienischer Prunkschrank; 17. Jahrh.**

Abb. 17. **Aufsatzschrank in „Vernis-Martin“; 18. Jahrh.**

kleid und Spitzenüberwurf in Natur gekleidet ist. Das Unterkleid der Figur vom Mieder bis zum Rockrand ist aus lauter kleinen Schubladen gebildet. Als besonders scherzhaft darf wohl die Einfügung eines Spinetts in einer der mittleren Schubladen aufgefaßt werden (Abb. 18, H. 167, Br. 84, T. 55 cm).

Den Kabinettschränken mag noch ein aus dieser Art Möbel hervorgegangenes Stück in einem allerdings nicht sehr bedeutenden Exemplar in der Besprechung

Abb. 18. **Kostümfigur als Schrank; nürnbergisch aus der Mitte des 18. Jahrh.**

angefügt werden, nämlich ein kleiner Münzschrank in schwarzpoliertem Holz aus dem 18. Jahrhundert. Auf einem tischartigen Untergestell mit vier geschweiften Beinen erhebt sich das verhältnismäßig einfache doppeltürige Schränkchen mit rechteckigen gekehlten Füllungen. Das Innere ist mit zweiunddreißig Münzenschubladen ausgefüllt (H. 95, Br. 70, T. 41 cm).

Von den letztgenannten Aufsatzschränken ist der Schritt zu den eigentlichen Schreibtischen nur noch ein geringer. Die Art der Schreibtische, die als besonderes

Möbel vor dem späteren 17. Jahrhundert nicht vorzukommen scheinen, ergibt sich aus der bereits erwähnten Form. Die im Mittelalter und den früheren Epochen der Renaissance üblich gewesenen sogenannten Zahltische wurden mit der Zeit durch mancherlei Vorrichtungen in den Kästen unter der Platte und durch feste oder bewegliche kleinere Aufsätze über der Platte für die speziellen Zwecke besonders tauglich gemacht. Andererseits tritt als weiteres Element der im vorhergehenden bereits erwähnte Kabinettschrank auf, der in seiner vollendeten Form als Unter- und Oberteil ja auch schon eine Kombination von Tisch und Schrank darstellt. Wird an einem Kabinettschrank mit verhältnismäßig hohem Untersatz die gemeinsame Verschlußplatte der Schrankfächer so befestigt, daß sie horizontal heruntergeklappt werden kann, so entsteht der Schreibsekretär. Vorausgenommen war diese Form ja schon in den dreigeschossigen niederdeutschen Schränken, die ebenfalls eine Kombination von Wandschrank und Zahltisch durch die mittlere herausklappbare Tür angestrebt hatten. Die Zahl der Kombinationen, die sich im Laufe des 18. Jahrhunderts aus dem oben angeführten Elementen ergeben hat, ist eine außerordentlich große. Das 18. Jahrhundert war ja in der Erfindung neuer Möbelkombinationen in allen Ländern außerordentlich fruchtbar. Eine Reihe von Typen die teils als Schreibtische im eigentlichen Sinne anzusehen sind, teils sich als sogenannte Schreibsekretäre charakterisieren, befindet sich auch im Germanischen Museum. Es sei hier bemerkt, daß als Schreibsekretäre diejenigen Schreibtische bezeichnet werden, die ein geschlossenes Untergestell in Schrank- oder Kommodenform besitzen. Ein charakteristisches Beispiel, das außerdem den Vorzug einer höchst originellen Dekoration besitzt, ist ein Schreibschrank mit dreigeschossigem Kommodenuntersatz; darüber erhebt sich ein Zwischengeschoß von halber Breite mit je zwei seitlichen kleinen Schubladen und einer mittleren offenen Nische. Der pultartig vor diesem Teil gelegte Deckel, bildet mit der anderen Hälfte der Platte des Untersatzes den Schreibtisch. Der Oberteil besteht aus einem doppeltürigen Schrank mit zehn gleichen Schubladen in fünf Geschossen. Die schreinerische Gliederung des Schrankes ist ohne Bedeutung, die sämtlichen Flächen sind aber in äußerst geschickter Weise mit feiner Lackmalerei in der Nachbildung von Marketeriearbeit versehen. Die beiden auf den äußeren Türen angebrachten verschlungenen Monogramme mit Fürstenkrone darüber beweisen, daß das Stück aus fürstlichem Besitze stammt. Die Herstellung dürfte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stattgefunden haben (H. 193, Br. 130, T. 72 cm).

Die süddeutsche Schreibtischform, wie sie in höfischen Kreisen, besonders auch in den österreichischen Kronländern beliebt war, gibt ein sehr schöner geschmackvoller Schreibtisch aus dem Besitz der gräflichen Familie Törring wieder. (Abb. 19, H. 216 Br. 172, T. 86 cm). Derselbe ist in Marketeriearbeit ausgeführt, ruht auf acht Pilasterfüßen mit Brett und Kugelgestell und hat eine auf den Boden herabgehende Rückwand. Das Untergestell bildet ein Tisch mit drei Schubladen, der ungefähr der Form unserer heutigen Diplomatentische entspricht. Darauf baut sich der eigentliche Schreibtischaufsatz, und in ihm befinden sich übereinander fünf Schrank- resp. Schubladenfächer. Das Hauptfach bildet den Zugang zu acht inneren Geheimfächern, die hinter schmalen, als Architekturnischen gegliederten Seitenteilen liegen. Die gesamte Schauseite, deren eben berührter Mittelteil zurück-

springt, wird durch schlanke Kompositsäulen gegliedert. In den geschweiften Seitenteilen befinden sich übereinander je sieben verschiedene Schubfächer. Über der Tischplatte springen seitlich noch zwei Teile heraus, die wiederum Schubfächer enthalten, dazwischen ein schräganstehender Pultdeckel, der geöffnet die Schreibplatte bildet, während unter dem Schrankaufsatz eine offene Nische mit je zwei seitlichen Innenfächern sich vorfindet. Die Dekoration ist in den Architekturteilen zum Teil geschnitzt, die Flächen sind in einfacher aber geschmackvoller Zeichnung marketiert.

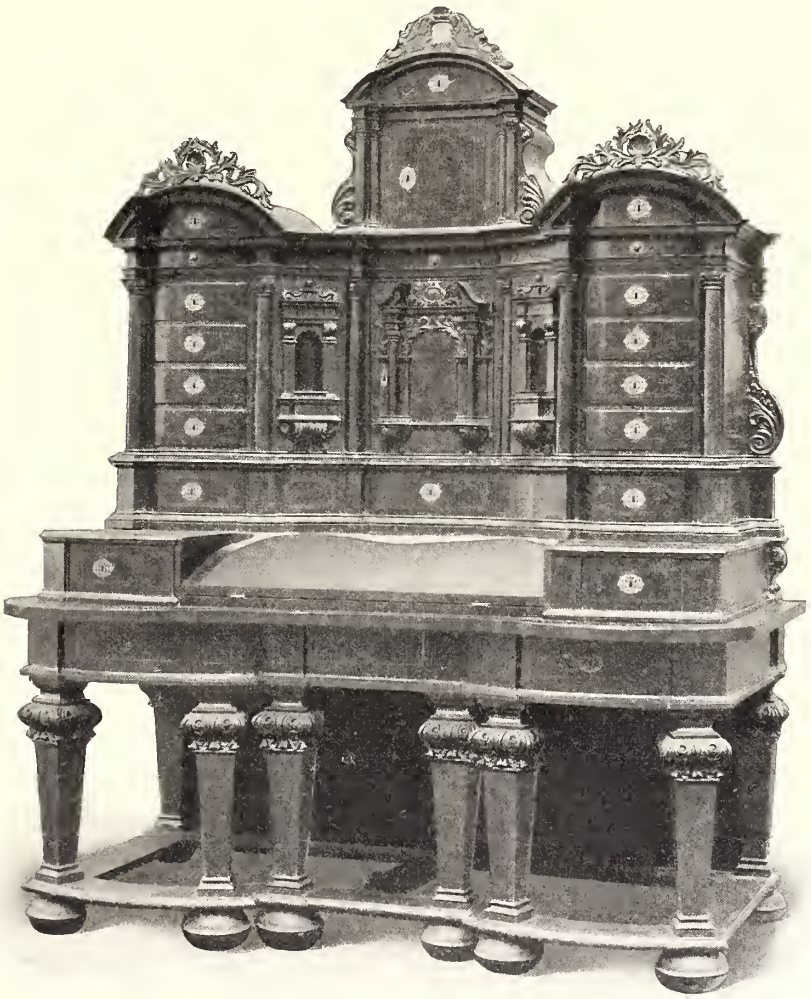
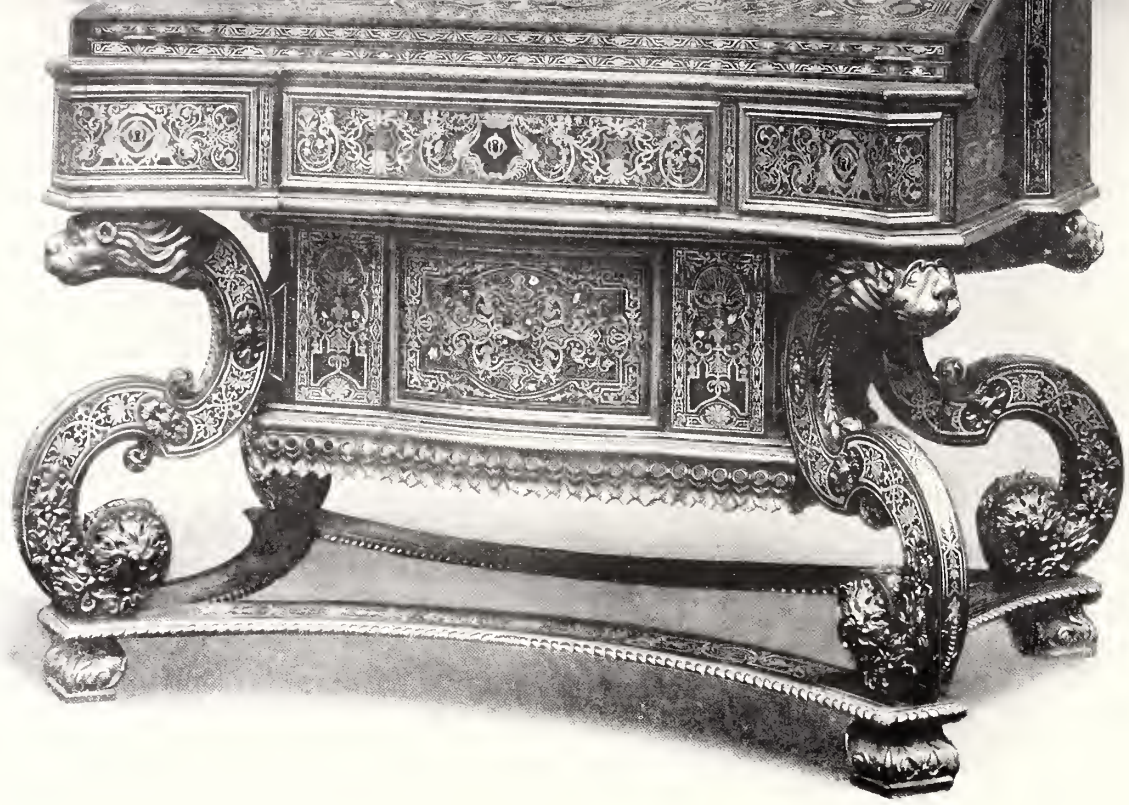


Abb. 19. **Schreibtisch, bayerisch; 1. Hälfte des 18. Jahrh.**

Angeblich aus dem Kloster Mersburg bei Villingen stammt ein weiterer Schreibtisch des 18. Jahrhunderts. Der Tisch ruht auf einem Untergestell mit gedrehten Füßen, die durch sich überschneidende geschweifte Bretter verbunden sind. Dieselben sind heute in schwarz mit Vergoldung gehalten, wahrscheinlich

in späterer Überarbeitung. Auf diesem Gestell ruht zunächst ein Schubladengeschoß, das in geschlossenem Zustand die Platte wie bei einem gewöhnlichen Tische erscheinen läßt. Der Mittelteil der vorderen Zarge klappt sich nach vorne, der Mittelteil des Deckels in zwei Türen seitlich auf, sodaß eine Schreibplatte entsteht. Innen sind zwei hintere und zwei kleine seitliche Schubladen vorhanden. Der hintere Schrankaufsatz setzt sich aus einem über der Tischplatte aufstehenden Sockelgeschoß mit sechs niedrigen Schubladen zusammen; darüber ein dreiteiliger Schrankaufsatz mit schräg zurückspringendem Seitenteil. Der Mittelteil ist als Schrank mit einer inneren Schublade gebildet, seitlich sind noch je vier Schubladen angebracht. Der obere Teil des in seinem Aufbau ziemlich schlichten Schrankes ist mit reichen geometrischen Intarsien von bunten Hölzern geschmückt, von denen die hübsch vergoldeten Bronzebeschläge sich wirksam abheben (H. 146, Br. 113, T. 85 cm).

Das wertvollste Exemplar der im Museum vorhandenen Schreibtische, zugleich mit das prunkvollste Möbel, über welches es verfügt, ist ein Prunkschreibtisch in sogenannter Boullearbeit, der zu einer früher im Schloß zu Schleissheim befindlichen Möbelausstattung gehört, von der eine größere Anzahl von Stücken sich seit langem im Bayerischen Nationalmuseum zu München befindet. Der Schreibtisch, das schönste und reichste Stück der ganzen Folge wurde anfangs 1908 im Münchener Kunsthandel erworben und dürfte wahrscheinlich zu der Originalausstattung des Schleissheimer Schlosses gehören, wie sie durch Kurfürst Max Emanuel im zweiten und dritten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts geschaffen wurde. Die ungemein glänzende und formensichere Dekoration dieses kostbaren Möbels läßt der Vermutung Raum, daß das betreffende Möbel von einem französischen oder flandrischen Künstler gezeichnet, aber in München ausgeführt worden ist. Darauf weist einerseits die Technik der sämtliche sichtbare Flächen des Möbels überziehenden Boullearbeit hin; insbesondere aber der Umstand, daß an Stelle der im Heimatland dieser Technik als Gliederung stets verwendeten vergoldeten Bronzeleisten und sonstigen Dekorationsglieder durchweg vergoldetes Holz getreten ist. Der Aufbau des Schrankes ist der folgende. Auf einem von vier S-förmig geschweiften, oben in Löwenköpfe auslaufenden Füßen getragenen und unten durch nach einwärts geschweifte Querbretter verbundenen Untersatz ruht der eigentliche Aufbau. Zwischen die Stützen ist ein unteres dreiteiliges Kastengeschoß mit breiter, nach außen geschweifter Türöffnung eingebaut. Das in feinen Umrißlinien folgende Tischgeschoß enthält ein flaches Pult, das zur Verwendung als Schreibplatte in der üblichen Weise aufgeklappt wird; das darunter liegende geschweifte Kastengeschoß hat drei Schubladen. Über und hinter dem Pult erhebt sich der fünfgliedrige Aufsatz, dessen Mittelteil als Schrank gebildet ist und als obere Bekrönung noch einen kuppelartigen Aufsatz trägt; dessen Spitze ziert ein sitzender Löwe mit dem Pfalz-Bayerischen Wappen. Die Mittelpartie wird von zwei schmalen Seitenteilen flankiert, in denen sich je fünf kleine Schubladen befinden. Zwei nach außen vortretende niedrigere, aber breitere, geschweifte und gebrochene Abteilungen mit dreizehn Schubladen bilden den seitlichen Abschluß. Die Einlegearbeit ist in der Hauptsache in Silber auf Schildpatt ausgeführt. Dazwischen kommt sparsame Verwendung von Messing und Perlmutter vor. Die mittlere Türe ziert als reich ausgestattetes Feld in einer barocken Laubenarchitektur unter einem Thronhimmel eine allegorische weibliche Figur mit Palme in der rechten und einem



Prunkschreibtisch des Kurfürsten Max Emanuel von Bayern aus Schloß Schleißheim (1720—30).

Schild mit dem Namenszug Max Emanuels in der linken Hand. Von dieser Türfüllung ist insbesondere der Pultdeckel sehr reich ausgestattet, der auch Malachit als Einlagematerial aufweist. Hier bildet den Mittelpunkt der Darstellung eine von Nymphen flankierte Diana. Die übrigen eingelegten Flächen sind im wesentlichen rein ornamental gehalten. Der Entwurf des Ornaments gehört wohl zum besten, was in und für Deutschland in der Spätbarockzeit geschaffen worden ist. Trotz einer gewissen Schwere der Formen, trotz der scheinbaren Überfülle der eingelegten Dekoration, gehört gerade dieser Schreibtisch wohl zum Glänzendsten, was die deutsche Möbelkunst des 18. Jahrhunderts hervorgebracht hat (Taf. XIV, H. 205, Br. 132, T. 84 cm).

Eine Zwischenstufe zwischen den bedeutendsten beiden Spielarten der Kastenmöbel, den Truhen und Schränken, bilden die sogenannten Kommoden. Die Verbindung von flachen Schubladen, die eine leichtere Herausnahme von Gegenständen ermöglicht, als dies bei der Aufstapelung in Truhen oder Schränken tunlich war, hat schon im Mittelalter zu zahlreicher Verwendung von Schubladen an und in den Truhen und Schränken geführt. Die spätere Renaissance insbesondere hat, wie wir gesehen haben, häufig in den unteren Schrankteilen übereinanderstehend eine Anzahl von Schubladen. Mit dem Verschwinden der dem höheren Komfort wenig entsprechenden Truhen als Möbel der vornehmen Kreise, wurde und zwar zunächst von Frankreich ausgehend, der Schubladenunterteil als selbständiges Stück behandelt, und der französische, gebräuchliche Name Kommode (das ist: bequem) gibt zugleich die Erklärung für sein Entstehen.

Konstruktiv ist die Kommode sich immer gleich; sie besteht aus einem Schrank, der aus Bequemlichkeitsrücksichten stets nur bis zu gewisser Höhe, in der Regel Tischhöhe, emporgeführt wird, und dessen Vorderseite von oben bis unten in eine Mehrzahl größerer Schubladen aufgelöst ist. Die Kommode in ihrer eigentlichen Ausbildung ist ein Erzeugnis des Rokoko, und infolgedessen ist die überwiegende Mehrzahl aller Kommoden in ihrem Vorderteil geschweift, welche Form zugleich für die Anbringung von Griffen und Handhaben eine bequeme Lösung ermöglicht. Die Mehrzahl der deutschen Kommoden ist in der Zeit entstanden, als in Süddeutschland, das unter stärkerem französischen Einfluß stand als Norddeutschland, die Marketeriemöbel die Vorherrschaft besaßen, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Außer der in verschiedenen Hölzern eingelegten Fournierung ist deshalb die Verzierung mit reichen Bronzebeschlägen oder aber mit Metalleinlagen, eine verhältnismäßig häufige.

Von den ziemlich zahlreichen Marketeriekommoden des Germanischen Museums mögen nur die wichtigeren etwas eingehend behandelt werden. Die schönste und größte derselben ist eine schrankartige Kommode mit sechs Schubladen und starker Schweifung der Vorderseite, die aus dem oberbayerischen Kloster Indersdorf stammen und auch dort gearbeitet worden sein soll. Wahrscheinlich dürfte es allerdings sein, daß einer der Münchener Hofschreiner, wenn die Ortsbestimmung als richtig anzunehmen ist, ihr Verfertiger ist. Oberplatte und Seitenteile zeigen in vielfach verschlungenen geometrischen Mustern feinste Marketeriearbeit. An den Vorderseiten der Schubladen sind je drei rechteckige Füllungen in deutscher Füllart, Spätbarock, Kartuschen in Holz, Messing und Zinn von ausgezeichnetem Entwurf und vorzüglicher

Ausführung eingelassen. Die Kommode dürfte nach der Behandlung der Füllungen etwa um 1730—40 entstanden sein (Abb. 20, H. 129, Br. 128, T. 69 cm).

Wegen der Technik mag hier gleich eine Aufsatzkommode erwähnt werden, die über einer eigentlichen Kommode mit drei Schubladen einen mit geschweiften Giebel versehenen Aufsatz mit vier weiteren Schubladengeschossen enthält und außerdem eine Auszugplatte zur Verwendung als Schreibtisch. Die Kommode zeigt eine einfache Marketeriearbeit, in den Füllungen aber Zinneinlagen im Rokokostil, durchsetzt von Tierdarstellungen. Die aus Mitteldeutschland stammende Aufsatzkommode dürfte etwa dem dritten Viertel des 18. Jahrhunderts entstammen (Abb. 21, H. 164, Br. 127, T. 69 cm).

Abb. 20. **Eingelegte Kommode, bayerisch; Mitte des 18. Jahrh.**

Eine weitere Kommode von stark geschweiftem Aufbau ist verhältnismäßig einfach marketiert mit aneinandergereihten Rauten. Die stark geschweiften Formen des Aufbaues weisen auf die Nähe französischer Vorbilder hin. Sehr hübsch sind hier die Bronzebeschläge an den Ecken, Füßen, Schloßblechen und Griffen (H. 83, Br. 117, T. 60 cm). Unter den weiteren Kommoden stammen zwei reichmarketierte und zusammengehörige aus Würzburg. Hier zeigt die Einlegearbeit neben ornamentalen Teilungen Genreszenen im Schäfergeschmack, auf der Platte und den Vorderseiten der zwei Schubladen Kartuschenkompositionen, außerordentlich reich und schön gestaltet; das Untergestell und die Füße sind außerdem noch mit

Schnitzerei versehen. Auch hier ist das Bronzebeschläg von erwähnenswerter Feinheit (H. 86, Br. 140, T. 75 cm; H. 85, Br. 140, T. 74 cm).

In das Ende des 18. Jahrhunderts führt uns eine außerordentlich reich eingelegte Kommode aus den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts, die aus den Rheinlanden in den Besitz des Museums gekommen ist. Die schweren, schon an den Empirestil anklingenden, aber in der farbigen Wirkung sehr gut berechneten klassizistischen Ornamente und figürlichen Darstellungen lassen die konstruktiv als Möbel nicht

Abb. 21. **Mitteldeutsche Aufsatzkommode mit Zinneinlagen; 2. Hälfte des 18. Jahrh.**

sehr bedeutungsvolle Kommode als ein geradezu hervorragendes Werk deutscher Schreinerkunst erscheinen, wenn sie nicht etwa französischer Import ist (H. 91, Br. 118, T. 59 cm).

Die jüngste Kommode des Museums gehört der Zeit des sogenannten Restaurationsstils an. Dreigeschossig mit einfacher gleichmäßiger Fournitur ist sie durch zwei vor die beiden Untergeschosse gestellte Sockelsäulen mit Metallbase und Kapitälen

gegliedert, während im übrigen außer den schwarzen Umrahmungslinien die üblichen gepreßten Messingbeschläge den einzigen Schmuck bilden (H. 84, Br. 113, T. 59 cm).

Die Kommode hat früh auch schon in Italien und dem künstlerisch damit unzertrennlich verbundenen Südtirol ihren Einzug gefeiert, wie ein Ausstattungsstück

Abb. 22. **Südtiroler Kommode; Anfang des 18. Jahrh.**

des Südtiroler Zimmers des Museums beweist. Die betreffende Kommode, geradlinig im Grundriß, mit abgeschrägten Ecken, hat vier Schubladen mit feingeschnitzten Arabeskenfriesen. An den Seiten finden sich analoge hochgestellte rechteckige Füllungen. Vor den abgeschrägten Ecken, die pilasterartig gebildet sind, je eine Engelsfigur als Hermenkaryatide (Abb. 22. H. 105, Br. 161, T. 66 cm).

DER AUGSBURGER FORMSCHNEIDER HANS SCHWARZENBERGER UND SEINE MODELBÜCHER AUS DEN JAHREN 1534 UND 1535.

VON THEODOR HAMPE.

I.

Den Augsburger Formschneider Hans Schwarzenberger kennt die Kunstgeschichte bisher fast lediglich aus den ziemlich wortkarg aufgezeichneten Verhandlungen des Nürnberger Rats, die sich im Juni des Jahres 1535 u. a. mit einer gegen den bekannten Nürnberger Formschneider und Briefmaler Hans Guldenmund erstatteten Anzeige befaßten und aus der daran anschließenden Korrespondenz des Rats zu Nürnberg mit dem zu Augsburg[1]). Es war nämlich dem Rat glaubhaft zu Ohren gekommen, daß Guldenmund vor kurzem „ain gannz schenndtlich und lesterlich püechlein, darynnen vyl unzüchtiger gemeel von unordenlicher lieb", also ein Erotikon schmutzigster Art, bei sich gehabt und vermutlich in Nürnberg vertrieben habe. Er ließ darauf Guldenmund vorfordern und vernehmen, der hierbei aussagte, daß er allerdings vor einiger Zeit neun Exemplare des betreffenden Schriftchens von dem Formschneider Hans Schwarzenberger zu Augsburg übersandt erhalten habe mit dem Ersuchen, sie mit sich nach Frankfurt zu nehmen und dort zu verkaufen. Nicht in Frankfurt jedoch, obgleich er sie dahin mitgenommen habe, sondern erst später in Leipzig habe er sie dann in der Tat sämtlich abgesetzt. Ein Schwager, Freund oder Vetter des Schwarzenberger in Augsburg besäße übrigens noch die für die Abbildungen zur Verwendung gekommenen Formen, d. h. also wohl die betr. Holzstöcke.

Auf diese Eröffnungen hin ward zunächst Guldenmund in Strafe genommen, gleichzeitig aber ein Schreiben an den Augsburger Rat abgefertigt, in dem der Sachverhalt, wie ich ihn eben beschrieben habe, dargestellt war und die Bitte ausgesprochen wurde, doch auch in Augsburg nach jenem unzüchtigen Büchlein fahnden zu lassen und womöglich dem Rat zu Nürnberg ein Exemplar davon zu übersenden.

1) Vgl. meine Ausgabe der auf Kunst und Künstler bezüglichen „Nürnberger Ratsverlässe" Bd. I (Quellenschriften für Kunstgeschichte Bd. XI) Nr. 2111—13 u. 2119, sowie Baader, Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs II, 53. Da hier nur ein kurzer Auszug aus dem in dieser Sache von dem Nürnberger an den Augsburger Rat gerichteten Schreiben vom 18. Juni 1535 gegeben wird, so bringe ich im „Anhang" unter Nr. I dieses Schriftstück nach dem Konzeptbuch des Nürnberger Rats, Briefbuch CXXII im Kgl. Kreisarchiv Nürnberg, vollständig zum Abdruck.

„nit darumb, das wir dess zu sehen begirig", sondern nur, weil man sich gern aus eigener Anschauung darüber schlüssig werden möchte, ob nicht der ungehorsame Bürger Hans Guldenmund mit einer „stattlicheren" Strafe, als ihm bisher zudiktiert worden, zu belegen sei.

Die Antwort auf diesen Brief, die in den ersten Tagen des Juli einlief, scheint den Erwartungen des Nürnberger Rates nur wenig entsprochen zu haben. Sie hat sich nicht erhalten; wir hören nur von dem Beschluß, sie auf sich beruhen zu lassen oder, wie wir heute sagen würden, ohne weiteres ad acta zu schreiben, und damit mag die ganze Sache ihr Bewenden gehabt haben. Ein Exemplar der inkriminierten Schrift ist wohl keinesfalls weder dem Augsburger noch dem Nürnberger Rat mehr zu Gesicht gekommen und wird sich bis in unsere Tage überhaupt kaum erhalten haben. Wenigstens scheint auch Eduard Fuchs, einer der besten Kenner auf diesem Gebiete, von der Existenz eines solchen nichts zu wissen: in dem als Privatdruck erschienenen Ergänzungsband „Renaissance" zu seiner „Illustrierten Sittengeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart"[2]) stellt er lediglich den Hergang der Guldenmund-Schwarzenbergerschen Angelegenheit kurz, flüchtig und unrichtig dar, ohne eine Ansicht darüber zu äußern, um welches Schriftchen es sich in dieser Sache etwa gehandelt haben könnte. Übrigens wäre ja, auch wenn es uns vorläge, noch nicht einmal ausgemacht, wenn freilich auch sehr wahrscheinlich, daß wir in Hans Schwarzenberger den Künstler sehen müßten, der die darin enthaltenen „unzüchtigen gemeel" ausgeführt habe. Ohne Zweifel würden daneben auch, zumal bei dem Hineinspielen eines Verwandten oder Freundes des Schwarzenberger, noch andere Möglichkeiten bestehen bleiben.

Einen wesentlichen Schritt weiter zur Kenntnis seiner Art und Kunst führen uns dagegen einige Literaturnotizen über ein „Formbüchlin" aus dem Jahre 1534, die ich vorzugsweise und gewissermaßen primär in französischen Werken gefunden habe, wie denn auch das „Cabinet des Estampes" der Nationalbibliothek zu Paris ein Exemplar dieses überaus seltenen Formbüchleins bewahrt, das in braunroter Farbe gedruckt ist und uns seit 1882 sogar in einer sorgfältigen Veröffentlichung in für jene Zeit recht guten, die Ornamentblätter nur etwas zu trocken und hart wiedergebenden Lichtdrucken vorliegt[3]).

Merkwürdigerweise findet sich in diesem Facsimiledruck der Name des Herausgebers, Verfassers oder Formschneiders des alten Büchleins nirgends erwähnt. Und doch führt ihn Bury Palliser, die aller Wahrscheinlichkeit nach das gleiche Exemplar des Originaldrucks vor Augen hatte, in ihrer Geschichte der Spitze an, indem sie den drei ersten Zeilen des in Versen gehaltenen Textes auf dem Titelblatte die Angabe hinzufügt: „Gedruckt in Augspurg, durch Johan Schartzemberger, formschneyder, 1534", die sich in dieser Fassung wie der Kolophon des alten Formbüchleins ausnimmt[4]). In einer Fußnote wird dann dieser Zusatz erklärender Weise ins

2) München, Albert Langen, 1909 S. 320.

3) Bd. 1 der Sammlung „Livres à Dentelles et Dessins d'Ornements, reproduits et publiés par Amand Durand sous la direction de Emanuel Bocher". Ich benutzte das Exemplar, das die Bibliothek des Kunstgewerbemuseums in Berlin von diesem Facsimiledruck besitzt.

4) Mir war nur die französische Ausgabe des Buchs der Madame Bury Palliser, Histoire de la Dentelle, Paris, 1890, zur Hand, wo von unserem Büchlein auf S. 315 gehandelt, auch eine Probe aus seinem reichen Ornamentenschatz gegeben wird.

Französische übertragen und dabei der Name unseres Mannes bereits richtiger „Jean Schwartzemberger" genannt.

In starker Verderbung findet sich denn der Name zumeist auch in der übrigen, insbesondere der deutschen Literatur[5]), und dies mag mit der Grund gewesen sein, weswegen eine Identifizierung des Autors unseres „Formbüchlins" mit dem in den Nürnberger Ratsakten erscheinenden Augsburger Formschneider bisher nicht erfolgt ist. Daß es sich aber dabei in der Tat wohl nur um eine und dieselbe Person handeln kann, lehrt deutlich ein zweites Exemplar des betreffenden Modelbuches, das sich in der Bibliothek des im Germanischen Museum deponierten Paul Wolfgang Merkelschen Familienstifts befindet und auf seiner letzten, im übrigen leer gebliebenen Seite die wie das ganze Büchlein in rotbrauner Farbe gedruckte Schlußschrift aufweist: „Gedruckt in der Keiserlichen Reichstatt // Augspurg / durch Johan Schwartz- // enberger Formschneyder. 1534 /." Ob wir es hier freilich mit genau der gleichen Ausgabe, wie bei dem von Bury Palliser angeführten Buche oder dem jenem Facsimiledruck von 1882 zugrunde liegenden Original zu tun haben, muß dahingestellt bleiben. Ein Vergleich von Amand-Durands Neudruck mit dem Original in der Merkelschen Sammlung ergibt zwar die völlige Übereinstimmung sämtlicher Tafeln, die, 38 an der Zahl, mit dem Titelblatt und der zitierten Schlußschrift im ganzen 20 Blätter füllen, und auch die „20 feuillets et 38 planches" Bury Pallisers werden schwerlich andere Holzschnitte aufzuweisen gehabt haben. Allein einmal weicht die Anordnung der Tafeln in dem französischen Neudruck namentlich am Anfang und am Schluß etwas von der des Merkelschen Originaldruckes ab, und dann sind dort bei acht Blättern die technischen Bezeichnungen „Geschnürles" oder „Gebeglet", die sich auf die Art der Ausführung des betr. Musters in Stickerei beziehen, an den Rand gedruckt, während sie in dem Exemplar der Sammlung Merkel fehlen. Anderseits hat dieses Exemplar eine etwas verworrene und infolge der auslassenden oder klexenden braunen Farbe nur schwer leserliche Bogenbezeichnung, die wiederum das dem Facsimiledruck zugrunde liegende Original, wie es scheint, nicht aufwies. Kurzum es bleibt die Wahrscheinlichkeit verschiedener Ausgaben, zum mindesten verschiedener Spielarten, wenn ich so sagen darf, einer und derselben Ausgabe bestehen und ist so auch die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß in dem einen Falle etwa die Schlußschrift ganz fehlte, sie in dem anderen Falle vielleicht mit der Schreibung „Schartzemberger" oder „Schwartzemberger" erschien u. s. f. Die Drucker vor allem aus dem ersten Jahrhundert nach der Erfindung ihrer Kunst pflegten nur zu häufig, während bereits ein Teil der Auflage ausgedruckt war, noch am Äußern der Ausgabe oder an der Textgestaltung der weiter folgenden Exemplare Kleinigkeiten zu verändern, und wer sich mit den Form- oder Modelbüchern jener Zeit eingehender beschäftigt hat, wird wissen, welche Crux eben sie für den möglichste Genauigkeit anstrebenden Bibliographen bilden, wie selten hier, man kann beinahe sagen: auch nur zwei Exemplare eines solchen Modelbuches gefunden werden können, die wirklich in jeder Beziehung inhaltlich miteinander übereinstimmen. Es hängt das mit der Herstellung, dem Zweck und der Verwendung dieser Vorlagewerke zu-

5) Vgl. Kunstgewerbeblatt III (1887) S. 49 („Schartzemberger"), E. van Overloop, Catalogue des Ouvrages se rapportant a l'Industrie de la Dentelle (Musées Royaux des Arts Décoratifs et Industriels de Bruxelles, Bibliothèque) 1906, S. 73, 265 („Schartzenberger") etc.

sammen. Gerade im Falle Schwarzenberger werden wir noch ein weiteres Beispiel ganz ähnlicher Art kennen lernen.

Was nun zunächst das in Braunrot gedruckte „Formbüchlin" der Sammlung Merkel angeht, so überhebt mich das Vorhandensein des französischen Facsimiledrucks wohl der Pflicht einer eingehenden Beschreibung oder umfassenderen Veröffentlichung. Da jedoch auch jener Facsimiledruck keineswegs sehr weit verbreitet und überall leicht zugänglich ist, so bilde ich hier nach dem Merkelschen Exemplar außer dem Titelblatt (Abb. 1) noch die Vorderseite des Blattes C I (Abb. 2) ab, die für die Ornamentik ,wie sie in diesem Buche vorherrscht und auch für die von dem Künstler vielfach beliebte Art, den streng ornamentalen Entwürfen gelegentlich kleine, weniger

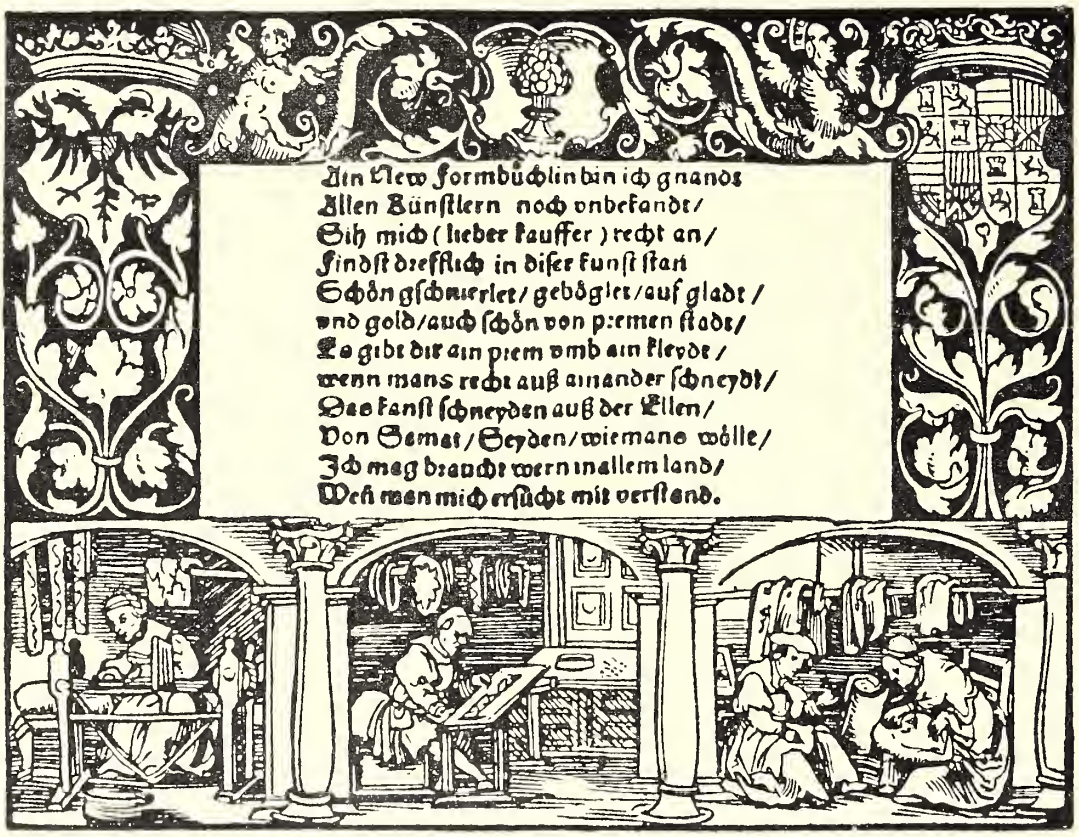


Abb. 1. **Titelblatt des Schwarzenbergerschen Modelbuchs (I) von 1534.**

stilisierte figürliche Darstellungen einzufügen, besonders kennzeichnend ist. In ihrer Eigenschaft als Vorlagen dürfen diese Stickmuster mit Wahrscheinlichkeit als originale Leistungen Schwarzenbergers gelten. Denn wenn sich auch deutlich der Einfluß des italienischen Geschmacks, des Formensinns der italienischen Renaissance zeigt und bei den nahen Beziehungen Augsburgs zu Italien welsche Stoffe, welsche Muster ohne Zweifel auf die Ornamentik Schwarzenbergers werden eingewirkt haben, so habe ich doch etwa ein italienisches Modelbuch, das auch nur für Einzelheiten als Vorbild könnte gedient haben, bisher nicht nachweisen können, so sehr ich auch die einschlä-

gigen Bestände der Bibliothek des Kunstgewerbemueums in Berlin, der Münchener Hof- und Staatsbibliothek und die für diesen Zweck wenig ergiebigen der Bibliothek des Germanischen Museums daraufhin durchgesehen habe[6]). Allerdings sind ja, wie die früheren deutschen, so auch die italienischen und französischen Modelbücher der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts von äußerster Seltenheit und selbst in unseren größten und bedeutendsten Bibliotheken, wenn überhaupt, in der Regel nur in Bruchstücken anzutreffen. Zudem steht neben jener kurz charakterisierten feinen Ornamentationsweise voll Schwung und Grazie noch eine andere zwar auch sehr gefällige, aber ungleich kräftigere, in ihren Schmuckmotiven einfachere Art, von der ich hier Blatt D III a wiedergebe (Abb. 3). Ein Vergleich lehrt, wie wesentlich sich diese

Abb. 2. **Blatt C I a des Schwarzenbergerschen Modelbuchs (I) von 1534.**

Art, die nur auf 8 von den 37 Musterblättern unseres Formbüchleins zu Worte kommt und die ich die mehr deutsche, einheimische nennen möchte, von jener anderen romanischeren unterscheidet. Die kräftige, großzügige Vortragsweise aber ist es, die in den übrigen Ornamentholzschnitten Schwarzenbergers, auf die wir sogleich zu sprechen kommen werden, entschieden überwiegt. Mit apodiktischer Sicherheit läßt sich daher nicht sagen, welche unter den reizvollen Stickereivorlagen, die uns hier geboten werden,

6) Lichtwark (Der Ornamentstich der deutschen Frührenaissance, Berlin 1888, S. 126) meint nicht mit Unrecht, daß „die Muster an freier großräumiger Komposition oft an die Ornamente italienischer Marmorfußböden erinnern".

als Schwarzenbergers eigenstes Gut zu betrachten sind und wie weit etwa Entlehnungen oder Herübernahmen aus den Schätzen anderer — der Begriff des geistigen Eigentums war in der Zeit der Renaissance ja noch völlig unentwickelt — stattgefunden haben. Als einen zweifellos sehr vielseitigen Ornamentisten und äußerst gewandten Formschneider werden wir den Augsburger Meister jedenfalls anzusehen haben und im folgenden noch näher kennen lernen, und die merkwürdige Verschiedenheit seiner Blätter mag häufig auch durch die sehr verschieden gedachte Technik der Stickereien und Wirkereien, die er im Sinne hatte, bedingt gewesen und daraus genugsam zu erklären sein.

Abb. 3. **Blatt D IIIa des Schwarzenbergerschen Modelbuchs (I) von 1534.**

Namentlich auf allerlei Arten von Stickerei und auf Wirkerei nimmt auch das Titelblatt des Büchleins Bezug, dessen Verse ich noch einmal hierher setze, um sie gleichzeitig in den Anmerkungen kurz zu kommentieren. Sie lauten:

„Ain New Formbüchlin bin ich genandt
Allen Künstlern noch vnbekandt,
Sih mich (lieber kauffer) recht an,
Findst drefflich in diser kunst[7]) stan

7) D. h. in diesem Kunstbuch.

Schön gschnierlet[8]), geböglet[9]), auf gladt[10]),
vnd gold, auch schön von premen stadt[11]),
Es gibt dir ain prem vmb ain kleydt,
wenn mans recht auß einander schneydt,
Das kanst schneyden auß der Ellen,
Von Samat, Seyden, wie mans wölle,
Ich mag braucht wern in allem land,
Wenn man mich ersucht[12]) mit verstand."

Die Titelumrahmung rührt aller Wahrscheinlichkeit nach gleichfalls von Schwarzenberger her. Der untere Teil derselben wird durch drei figürliche Darstellungen gebildet, die durch flache Renaissance-Arkaturen miteinander verbunden sind und die Ausübung verschiedener textiler Kunstfertigkeiten zum Gegenstande haben. Links sehen wir eine Frau an einer Art Webstuhl oder Wirkmaschine, vorzugsweise wohl mit der Anfertigung von Borten („premen") beschäftigt, wie solche hinter ihr an der Wand aufgehängt sind. Das mittlere Bild zeigt uns die Werkstätte eines Kunststickers, in der dieser eben eine Arbeit im Stickrahmen unter den Händen hat. Rechts endlich scheinen sich die hier dargestellten beiden Frauen über aus freier Hand zu fertigende Stickereien zu beugen. Die Bildchen verraten einen scharfen Blick und eine sichere Hand in der Auffassung und Wiedergabe genrehafter Motive und sind im Gegensatz zu der alten kräftigen Holzschnittmanier in feiner, zeichnerischer Art gehalten, die leise an die Facsimileschnitte des Petrarkameisters Hans Weiditz gemahnt.

Die drei anderen Seiten der Titeleinfassung werden von Zierleisten gebildet, die, den Geist der Kleinmeister atmend, schön stilisierte Laubornamente und Grotesken hell auf dunklem Grunde zeigen. Dazwischen ist in der Mitte oben das Wappen Augsburgs mit dem Pinienzapfen, an den Ecken die gekrönten Wappen des deutschen Reiches und Spaniens angeordnet, doch sind diese Wappen nicht sowohl heraldisch genau als vielmehr lediglich skizzenhaft und dekorativ gegeben, fügen sich als Ornamente geschmackvoll dem Ganzen ein als eine unaufdringliche Huldigung des Künstlers für die ihm Wohnsitz und Schutz gewährende freie Reichsstadt Augsburg und ihren kaiserlichen Herrn, Karl V.

8) D. h. geschnürlt; gemeint ist Applikationsstickerei durch Aufnähen seidener oder anderer Schnur, kordoniertem Goldfaden u. dergl. im Sinne des Musters.

9) Die Herkunft und Begriffsentwicklung dieses Wortes insbesondere als Terminus in der Stickkunst ist noch nicht völlig festgestellt. Vgl. darüber Grimms Deutsches Wörterbuch II, 219; Hermann Fischer, Schwäbisches Wörterbuch I, 1267 (unter „böglen" c: „wie applanieren: eben, glatt machen"). Die Bedeutung ist wohl: (von bügeln, wofür man in Norddeutschland „plätten" sagt, gebügelt, geplättet, platt gemacht, platt gearbeitet, also) in Plattstich ausgeführt, was dann also in einem gewissen Gegensatz zu „geschnürlt" stände.

10) D. h. auf einfachem, schlichtem, in Leinwandbindung ausgeführtem Grunde, wie es scheint, in Gegensatz zu: auf Gold, auf golddurchwirktem Grunde, drap d'or, gestellt.

11) Wir würden erwarten „an premen stadt", „an statt von premen", an Stelle von Verbrämungen, für Verbrämungen, Einfassungen, Saumstreifen etc. (nämlich: zu verwenden). Dies ist wohl ohne Zweifel gemeint, da im folgenden die Anweisung gegeben wird, wie die Vorlagen auch zu schmäleren Einfassungen, Saumverzierungen usw. Verwendung finden können, wenn man die einzelnen Streifen je nach Wunsch richtig auseinander schneidet.

12) D. h. durchsucht, durchforscht, aber auch befragt, angeht, zu Rat zu ziehen weiß.

II.

Mit dem bisher besprochenen „Formbüchlin" Hans Schwarzenbergers sind nun noch in dem mit zwei starken Lederriemchen in braungelb gefärbtes Pergament gehefteten Querquartbändchen der Merkelschen Sammlung, das es enthält, zwei weitere Modelbücher desselben Meisters zusammengebunden, die mir in einem zweiten Exemplar nachzuweisen trotz aller Nachforschungen in Bibliotheken und Kupferstichkabinetten und trotz mancher Anfragen bei den Fachgenossen bis heute nicht gelungen ist. Wegen dieser außerordentlichen Seltenheit habe ich geglaubt, auf den diesem Aufsatz beigegebenen Tafeln den gesamten Inhalt der beiden Bücher, soweit er sich nicht mit dem des oben behandelten Formbüchleins deckt oder innerhalb der Bücher selbst wiederholt, zur Veröffentlichung bringen zu sollen[13]). Es entfallen dabei auf das eine der Bücher, das ich zum Unterschiede von dem bereits in Facsimiledruck vorliegenden mit der Ziffer II bezeichne, während fernerhin unter Modelbuch Nr. I jenes erste verstanden ist, mit Einschluß des Titelblattes 30 (Nr. 1—30 auf den beigegebenen Tafeln), auf das andere oder Modelbuch Nr. III dagegen, dessen Titelblatt nur im Text ganz geringe Abweichungen von dem Titelblatt von II aufweist, weswegen von seiner Wiedergabe in unserem Facsimiledruck abgesehen wurde, 26 Ornamentholzschnitte (Nr. 31—56 auf den Tafeln). Im ganzen umfaßt Modelbuch II 24 Blätter oder 48 Seiten, von denen 2 leer geblieben sind, Modelbuch III 20 Blätter oder 40 Seiten, von denen nur die letzte leer ist. Es decken sich also mit Mustern von I oder wiederholen sich innerhalb II und III im ganzen 30 Blatt. Im Gegensatze zu I sind II und III mit richtiger Druckerschwärze auf gutes, starkes, heute leicht vergilbtes Papier gedruckt. Die Größe der Blätter ist durchweg die von 185 (Breite) zu 130 (Höhe) mm, die Größe des Spiegels oder des Raumes, den die Vorlagen einnehmen, schwankt etwas, wie aus unseren Tafeln deutlich zu ersehen ist, in dem sämtliche Muster in der Größe des Originals wiedergegeben sind.

Ich lasse hier zunächst die genaue Kollationierung von II und III folgen:

Modelbuch II:

[Bl. A I a] Titel in Umrahmung. S. Nr. **1**[14]). Der Text lautet:

„Ain schöns nutzlich newes Formbüchlin, auf
allerlay manier Welscher[15]) vnd Maylendischer[16]) art nach,
mit allen zugehörungen, innen vnnd ausserhalb des
puncks[17]), im hohen gestiel[18]), Ladē[19]), orgel[20]) vñ Ram[21]),
das auch vast nutz ist zu schlayrwürckung
mitt hohem fleyß vnd arbayt herfür
bracht, durch Hansen Schwar
tzenberger Formschneyder
zu Augspurg.
1534."

13) Für die freundliche Erlaubnis zur Veröffentlichung möchte ich nicht unterlassen, dem Senior der Familie Merkel, Herrn Hofrat Dr. Wilhelm Merkel in Nürnberg auch an dieser Stelle meinen besten Dank zum Ausdruck zu bringen.

14) Diese Nummern beziehen sich auf die Numerierung der einzelnen Vorlagen auf den beigegebenen Tafeln.

15) Über die Entwicklung und die Bedeutungen von „wälsch" s. Deutsches Wörterbuch XIII, 1327 ff. Da das Wort hier koordiniert neben „mailändisch" gestellt ist, so bedeutet es wohl nicht,

[A I b] = I, D IV b (Neudruck 17. Blatt oben) und II D IV b, doch hier nicht hell auf schwarzem, sondern schwarz auf hellem (Stramin-) Grunde erscheinend.

[A II a] s. Nr. **2**. Vgl. III, E I b (Nr. 53)
[A II b] s. Nr. **3**.
[A III a] s. Nr. **4**.
[A III b] s. Nr. **5**.
[A IV a] s. Nr. **6**. Wiederholt sich in III: E I a.
[A IV b] s. Nr. **7**.
𝔅[28]) [I a] s. Nr. **8**.
[B I b] s. Nr. **9**.
[B II a] s. Nr. **10**.
[B II b] s. Nr. **11**.
[B III a] s. Nr. **12**.
[B III b] s. Nr. **13**.
[B IV a] s. Nr. **14**.
[B IV b] s. Nr. **15**.
𝔈[I a] s. Nr. **16**.
[C I b] s. Nr. **17**. Wiederholt sich in III: C III b.
[C II a] s. Nr. **18**.
[C II b] s. Nr. **19**.
[C III a] s. Nr. **20**.
[C III b] s. Nr. **21**.
[C IV a] s. Nr. **22**. Wiederholt sich in III: E III a.
[C IV b] s. Nr. **23**. Wiederholt sich in III: C IV a.
𝔇[I a] = I, D II b. (Neudruck 15. Blatt oben), doch in II nicht hell auf dunklem, sondern dunkel auf hellem (Stramin-) Grunde.
[D I b] = I, D II a (Neudruck 14. Blatt unten), doch schwarz auf hellem (Stramin-) Grunde.
[D II a] = I, D I a (Neudruck 13. Blatt unten), doch schwarz auf hellem (Stramin-) Grunde.
[D II b] = I, D III b (Neudruck: 16. Blatt oben), doch schwarz auf hellem (Stramin-) Grunde.
[D III a] s. Nr. **24**. Das Muster wiederholt sich, doch nur in Contourenzeichnung III, D III a.
[D III b] s. Nr. **25**.
[D IV a = I, D III a (Neudruck: 15. Blatt unten), doch schwarz auf hellem (Stramin-) Grunde.
[D IV b] = I, D IV b (Neudruck: 17. Blatt oben), doch schwarz auf hellem (Stramin-) Grunde.
Vgl. auch II, A I b.
[E I a[23])] wiederholt sich in III: D IV b[24]).
[E I b] s. Nr. **26**, wiederholt sich in II selbst: F III b[25]).
[E II a] = I, D I b (Neudruck: 14. Blatt oben), wiederholt sich noch einmal II, F I b, doch beidemale schwarz auf hellem (Stramin-) Grunde[25]).
[E II b] s. Nr. **27**. Wiederholt sich in III: D II b.
[E III a] wiederholt sich in III: D I a[26]).
[E III b] = I, D IV a (Neudruck: 16. Blatt unten), wiederholt sich in II selbst: F IV a[27]).
[E IV a] s. Nr. **28**. Wiederholt sich in II selbst: F II a[27]).
[E IV b] ist leer.
[F I a] s. Nr. **29**. Wiederholt sich III, B I b.
[F I b] vgl. II, E II a.
[F II a] vgl. II, E IV a.
[F II b] Wiederholt sich III, A IV b und III, B IV b[28]).
[F III a] s. Nr. **30**. Wiederholt sich III, E IV a, doch ist hier auf Stramin gesetzt.
[F III b] vg. II, E I b.
[F IV a] vgl. II, E III b.
[F IV b] ist leer.

wie offenbar in dem gleichzeitig bei Heinrich Steyner zu Augsburg gedruckten „Newen Modelbuch", auf dessen Verhältnis zu Schwarzenbergers Modelbüchern II und III wir weiter unten noch näher einzugehen haben werden, einfach „italienisch" oder etwa „antikisch", d. h. in dem neu

Modelbuch III:

[Bl. A I a] Titel in der gleichen Umrahmung wie bei II. Der mit den gleichen Typen wie bei II gedruckte Text lautet in III wenig abweichend:

„Ain schöns nutzlich newes Formbüchlin, auf allerlay manier Welscher vnd Maylendischer art nach, mit allen zugehörungen, innen vnnd ausserhalb des puncks, im hohē gstiel, ladē, orgel, ram vn̄ stern[29]), das auch vast nutz ist zu schlayrwürckung mitt hohem fleyß vnd arbayt herfür bracht, durch Hansen Schwar tzenberger Formschneyder zu Augspurg. 1535."

---

aufgekommenen Stil der Renaissance, sondern bezeichnet vermutlich, wie z. B. auch im Christian Egenolffschen Modelbuch (Frankfurt a. M. 1527: „die welisch, weisz arbeit") den Terminus für die Stickerei auf Weißzeug, Leinenstickerei. Vgl. Deutsches Wörterbuch XIII, 1346 unter h, η.

16) Bei „mailändisch" wird wahrscheinlich an die berühmten Mailänder Goldgespinste und ihre Verzierungsart gedacht sein.

17) „innen und außerhalb des puncks": Punkt ist hier wohl in der Bedeutung des alten italienischen Terminus „punto", nicht im Sinne von „Spitze", sondern von „Fadenkreuz bei gezählter Fadenstickerei" — vgl. Heiden, Handwörterbuch der Textilkunde (Stuttgart 1904) S. 413 — gebraucht. Es scheint demnach gemeint zu sein: (Stickereien) von abgepaßtem Muster wie auch von unendlichem Rapport.

18) „im hohen gestiel" d. h. Gestühl (vgl. Fischer, Schwäbisches Wörterbuch); also Webstuhl mit senkrecht gespannten Kettfäden, haute lisse? Es würde sich dann hier um eigentliche Gobelinwirkerei, um die Herstellung größerer gewirkter Rücklaken usw. handeln.

19) Über die Lade, die dazu dient, den Einschlagfaden, der quer durch die Kette gelegt wird, fest an den vorhergehenden Schußfaden anzuschlagen, vgl. Heiden, a. a. O. S. 314. Es scheint hier pars pro toto gebraucht und der gewöhnliche Webstuhl, die einfachste Webart gemeint zu sein.

20) Die „Orgel" oder „Orgelpfeife" heißt der „Rost des Webstuhls" (Deutsches Wörterbuch VII, 1341, 1343). In der Augsburger Weberordnung von 1549 heißt es: „Von der Wecharbeit (d. h. zierlichen, kunstvollen Arbeit). Item welcher usz der Orgel wurkhen will, und an die Geschau (Schauamt), der mag wol zween brait Stühl an die Geschau und zwen usz der Orgel brait oder schmal sich gebrauchen". Vgl. Birlinger, Schwäbisch-Augsburgisches Wörterbuch (München 1864) S. 365. Es handelt sich also wohl um die Herstellung kleiner Wirkarbeiten, kunstvoll gewirkter Borten vermittelst des Rostes oder der Orgel, die in dem Falle als Wirkkamm diente.

21) Es ist hier vermutlich weniger an das Gestell der Tuchweber (Deutsches Wörterbuch VIII, 65 unter 2) als an den beim Bortenwirken, Sticken und Nähen gebrauchten Rahmen (Deutsches Wörterbuch ebenda unter 3), unseren Stickrahmen, gedacht.

22) Nur die nicht in Klammern gesetzten Custoden-Bezeichnungen finden sich tatsächlich in den beiden Schwarzenbergerschen Modelbüchern.

23) Deutlich leserliche Bogenbezeichnungen hören in II hier auf.

24) Da dieser Abdruck der bessere ist, so wurde er zur Reproduktion gewählt.

25) Es ist sehr wohl möglich, daß unser Bändchen etwas verbunden ist und einzelne Blätter, die sich innerhalb II selbst wiederholen, eigentlich zu III gehören, in diesem neuen Büchlein wieder figurieren sollten. Eine sichere Entscheidung darüber ist aber bei der mangelhaften Bogenbezeichnung nicht möglich.

26) Vgl. Anm. 24.

27) Vgl. Anm. 25.

28) Vgl. Anm. 24.

29) Im Titel des Egenolffschen Modelbuches heißt es „Venedigische Stern". Gemeint sind die Runde mit allerlei Bandverschlingungen, Knoten- und Arabeskenwerk, auf die weiter unten

[A I b] s. Nr. **31**.
[A II a] s. Nr. **32**.
[A II b] s. Nr. **33**. Wiederholt sich III, A III b, ist hier jedoch auf einen Stramingrund gesetzt.
[A III a]. Wiederholt sich und zwar in etwas klarerem Druck III, B III a (s. d.).
[A III b] vgl. III, A II b.
[A IV a]. Wiederholt sich klarer, da nicht wie bei A IV a auf einem Stramingrunde erscheinend, III, B II b (s. d.).
[A IV b] vgl. II, F II b. Reproduziert ist die Wiederholung III, B IV b (s. d.).
𝔅 [I a] s. Nr. **34**.
[B I b] vgl. II, F I a.
[B II a] s. Nr. **35**.
[B II b] s. Nr. **36**. Vgl. III, A IV a.
[B III a] s. Nr. **37**. Vgl. III, A III a.
[B III b] s. Nr. **38**.
[B IV a] s. Nr. **39**.
[B IV b] s. Nr. **40**. Vgl. II, F II b und III, A 4 b.
ℭ [I a] s. Nr. **41**.
[C I b] s. Nr. **42**.
[C II a] s. Nr. **43**.
[C II b] s. Nr. **44**.
[C III a] s. Nr. **45**.
[C III b] vgl. II, C I b.
[C IV a] vgl. II, C IV b.
[C IV b] s. Nr. **46**.
𝔇 [I a] s. Nr. **47**. Vgl. III, E II a.
[D I b] s. Nr. **48**.
[D II a] s. Nr. **49**.
[D II b] vgl. III, E II b.
[D III a] vgl. II, D 3 a.
[D III b] s. Nr. **50**.
[D IV a] s. Nr. **51**.
[D IV b] s. Nr. **52**. Vgl. II, E I a.
𝔈 [I a] vgl. II, A IV a.
[E I b] s. Nr. **53**. Das gleiche Muster bietet II, A II a (s. Nr. 2), doch erscheint nunmehr die Zeichnung, erheblich feiner, nur in den Umrissen, und ist überdies eine Borte hinzugefügt.
[E II a] s. Nr. **54**.
[E II b] s. Nr. **55**.
[E III a] vgl. II, C IV a.
[E III b] s. Nr. **56**.
[E IV a] vgl. II, F III a.
[E IV b] ist leer.

Bemerkt sei noch, daß die Abdrücke fast ausnahmslos vorzüglich sind und durch ihre geringe Fehlerhaftigkeit zumeist auf bisher wenig, vielfach sogar auf hier zum erstenmal benutzte Holzstöcke schließen lassen. Übrigens lasse ich die wichtigen Fragen, wieweit Hans Schwarzenberger nicht nur der Formschneider, sondern auch der Zeichner, der Erfinder seiner Muster gewesen ist, was für Vorbilder oder auch direkte Vorlagen wir für die Modelbücher II und III voraussetzen dürfen und nachweisen können und welchen Einfluß der Künstler mit diesen Büchlein auf die Ornamentik, insbesondere den Modeldruck seiner Zeit geübt hat, hier vorderhand noch unerörtert. Ich wende mich zunächst wiederum den Lebensverhältnissen unseres Meisters zu, von denen uns ein paar Schriftstücke sowie die Steuerbücher im Stadtarchiv Augsburg einige weitere, wenn auch nur spärliche Kenntnisse vermitteln[30]).

noch zurückzukommen sein wird. Vgl. Lichtwark, Der Ornamentstich S. 125. Deutsches Wörterbuch XIII (1909) S. 1346 unten.

30) Für die freundliche Unterstützung, die mir bei meinen Nachforschungen von Seiten der Archivverwaltung zuteil wurde, möchte ich nicht unterlassen, Herrn Stadtarchivar Dr. Dirr und Herrn Archivobersekretär Hirschmann an dieser Stelle meinen besten Dank auszusprechen. Insbesondere bin ich Herrn Obersekretär Hirschmann für seine Auszüge aus den Steuerbüchern zu lebhaftem Danke verpflichtet.

Immerhin werden sie, wie wir sehen werden, den Gang der alsdann wieder an die beiden Modelbücher anknüpfenden Untersuchung nicht unwesentlich unterstützen, insbesondere auch den Kreis feststellen helfen, in den wir Schwarzenbergers berufliche Tätigkeit vor allem einzugliedern haben, und es dadurch möglich machen, noch den einen oder anderen Holzschnitt mit Wahrscheinlichkeit dem Werke des Meisters hinzuzufügen.

III.

In den Steuerbüchern der Reichsstadt Augsburg erscheinen in den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts fast gleichzeitig — die Archivalien spielen uns häufig solchen Schabernack — zwei Hans Schwarzenberger, deren Beruf sich nirgends erwähnt findet. Der eine der Beiden wohnte schon 1527 im „Huckerhause", dem Zunfthaus der Krämer, in der Schongauer-, der heutigen Katharinengasse (B 21) und scheint ein vermöglicher Mann gewesen zu sein, denn die von ihm entrichtete Steuer beträgt im Jahre 1527 3 fl. 54 kr. und steigt bis zu den Jahren 1545 bis 1547, in denen allerdings doppelte Steuer erhoben wurde, auf 20 fl. 6 d. Der Jahrgang 1548 der Steuerbücher erwähnt seiner nicht mehr. Der andere Hans Schwarzenberger erwirbt 1528 ein Anwesen „In des Bartshofe" (in der Nähe des heutigen Königsplatzes, etwa Wallstraße und Sankt Anna)[31]), wo von 1516 bis 1527 Margaretha Österreicher als Hausbesitzerin gesessen und zuletzt (1527) 12 kr. Steuer gezahlt hatte. Schwarzenberger zahlt 1528 7 kr. Steuer, im Jahre 1529: 7 kr 6 d., 1530: ebenso 7 kr. 6 d. und 1531: 15 kr. 6 d. 1532 erscheint er nicht mehr in des Barts Hofe, sondern ist in einem anderen Anwesen am „Lautterlech" wohnhaft, als dessen Besitzer er 15 kr 6 d. Steuer entrichtet. Hier sitzt er auch noch 1533, in welchem Jahre er wiederum 15 kr. 6 d. als Steuer zahlt, und 1534, wo seine Steuer den Höchstbetrag von 19 kr. 5 hell. 6 d erreicht[32]). Im Jahre 1535 wird dann „Melchior Lendorffer der alte" an seiner Statt als Besitzer jenes Hauses am Lauterlech genannt[33]) und auch weiterhin kommt jener zweite Hans Schwarzenberger in den Augsburger Steuerregistern nicht mehr vor. Er lebte offenbar, wie die geringe Steuer, die er zahlte, erkennen läßt, in sehr bescheidenen Verhältnissen, die sich bis 1534 zwar ständig besserten, aber doch nie zu irgendwelchem Wohlstand gediehen zu sein scheinen.

Wenn nun schon ein Vergleich der äußeren Lebensumstände der beiden Schwarzenberger die Vermutung nahe legen würde, daß nicht jener reiche Mann, sondern der arme oder doch wenig bemittelte unser Formschneider gewesen sein möchte, so wird diese Mutmaßung zur Gewißheit durch ein Originalschreiben und ein Briefkonzept, die sich glücklicherweise beide gleichfalls im Augsburger städtischen Archive erhalten haben. Das ersterwähnte Schreiben ist eine Supplikation der uns bereits bekannten Margaretha Österreicher an den Rat, worin sie dessen Hilfe anruft gegen „Hanns Schwartzenburger, formschneider". Dem habe sie vor längerer Zeit, einfältig und unverständig wie sie sei, ihre Behausung überlassen, damit, solange sie selbst sie nicht

31) Nach Obersekretär Hirschmann.

32) Steuerregister 1527 S. 3 a (Margareth Österreicherin) 1528 S. 3 a, 1529 S. 2 d, 1530 S. 2 d, 1531 S. 2 d, 1532 S. 16 b, 1533 S. 16 b, 1534 S. 18 a.

33) Steuerregister 1535 S. 18 a.

in Besitz nehme oder verkaufe, er darin „sein bestand haben", d. h. zur Miete wohnen möge. Trotz des unbilligen Benehmens, das er alsbald an den Tag gelegt, der bösen Schelt- und Drohworte, die er ohne Veranlassung gegen sie gebraucht, habe sie doch lange Geduld gehabt; da er aber ohne ihre Einwilligung sogar bauliche Veränderungen vornehme, habe sie nicht länger zögern dürfen, sondern ihm gekündigt, die Zahlung des fälligen Mietzinses aber nur auf dem Rechtswege von ihm erreichen können. Nun aber halte er sich nicht für verpflichtet, die Wohnung zu räumen, bevor sie, Margaretha Österreicher, nicht vom Rat eine Bescheinigung darüber beibringe, daß sie ihre Behausung wieder selbst in Besitz nehmen dürfe. Verdientermaßen sei sie zwar seinerzeit der Stadt verwiesen worden, beabsichtige jetzt aber, da sie alt, schwach und krank sei, ihre Behausung selbst wieder zu beziehen und bitte daher den Rat um Gottes und des Jüngsten Gerichts willen, ihr gegen Schwarzenberger Recht zu verschaffen und ihr vor allem jene Bescheinigung auszufertigen, damit er ihr Haus räume. Sie wolle sich auch künftig eines Rats Geboten und Verboten gemäß halten, wie es einer armen Frau ehrenhalber wohl anstehe, sodaß der Rat fernerhin kein Mißfallen, sondern Wohlgefallen an ihr haben solle, werde auch ihre gebietenden und günstigen Herren in ihr armes Gebet zu Gott dem Allmächtigen einschließen usw.[34]).

Der Brief ist leider undatiert, und über den Ausgang des Streites, dessen rechtliche Verhältnisse übrigens aus obigem Schreiben allein nicht völlig klar hervorgehen, hier aber auch nichts zur Sache tun, verlautet nichts. Der verstorbene Augsburger Stadtarchivar Adolf Buff wollte laut einer Notiz von seiner Hand die Supplikation „ca. 1530—40" ansetzen. Nach den oben mitgeteilten Auszügen aus den Steuerregistern werden wir sie vermutlich noch etwas genauer in die Zeit, da Hans Schwarzenberger aus seiner bis dahin innegehabten Behausung in die Wohnung am Lauterlech übersiedelte (1531/32) verlegen dürfen — vorausgesetzt, daß Margaretha Österreicher, über deren in ihrem Schreiben angedeutete Verfehlung und daraufhin erfolgte Ausweisung wir nicht näher unterrichtet sind, mit ihrem Gesuch beim Rat Erfolg gehabt hat. Etwa 1532 taucht Margaretha Österreicher aufs neue in den Steuerregistern auf, aus denen sie seit 1528, der mutmaßlichen Zeit ihrer Ausweisung, verschwunden war, wohnt dann allerdings in den Jahren 1532, 1533 und 1534 nicht etwa wiederum in des Barts Hofe, sondern „Heiligkreuzertor intra" und steuert als Besitzerin dieses Hauses jährlich 45 kr. 6 d. Sie scheint also danach bald nach ihrer Zurückkunft in die Stadt ihre alte Behausung, und zwar nicht an Hans Schwarzenberger, der sie aber wohl auf Befehl des Rats hatte räumen müssen, verkauft zu haben.

Ebenso lehrt nun auch das andere der beiden erwähnten Schriftstücke, daß es sich in den Steuerbüchern für uns nur um denjenigen Schwarzenberger, der danach von 1528 bis 1534/35 in Augsburg nachzuweisen ist, handeln kann. Es ist das zurückbehaltene Konzept eines Briefes, den der Augsburger Rat am 17. Juni 1540 als Antwortschreiben an den Kurfürsten Joachim II. von Brandenburg[35]) richtete. Der Kurfürst hatte den Rat um Auskunft bezüglich eines gewissen Schlenkerfuß und eines Hans Schwarz ersucht und, wie es scheint, beide für einige Zeit in seine Dienste zu nehmen gewünscht. Daraufhin benachrichtigt ihn der Rat, daß dem

34) Den Wortlaut des Schreibens s. im „Anhang" unter Nr. II.

35) Joachim II. Hektor regierte 1535—1571.

Schlenkerfuß auf des Kurfürsten Begehren die Erlaubnis erteilt sei, „sich zu eur churf. gnaden zu verfuegen unnd seins verstands prauchen ze lassen". Das habe er auch zugesagt und werde sich in ungefähr vier Tagen an den kurfürstlichen Hof auf den Weg machen. Des andern halber aber, heißt es dann weiter, der in dem kurfürstlichen Schreiben Hans Schwarz genannt werde, habe man vergeblich Erkundigungen eingezogen. Bei der Sache, um die es sich handle, möge vielleicht an einen Formschneider Hans Schwarzenberger gedacht sein, der seinerzeit in Augsburg gearbeitet, sich mit Formschneiden und Chroniken abgegeben habe, aber vor zwei Jahren nach Regensburg verzogen und dortselbst noch „haußheblich", also etwa ansässig sein solle. Man könne also dem Kurfürsten in dieser Sache nicht zu Diensten sein etc.[36]).

Das Original dieses Schreibens scheint sich nicht erhalten zu haben und ebensowenig, was besonders zu bedauern ist, das kurfürstliche Schreiben, das den Anlaß zu dem Briefwechsel gab, oder etwa eine Abschrift davon[37]). Aus dem Briefe des Kurfürsten würde sich möglicherweise Näheres über die in dem Antwortschreiben des Rats genannten beiden Personen, den Schlenkerfuß, mit dem ich keinerlei Begriff verbinde, und den Hans Schwarz ergeben. Daß mit letzterem der bekannte Medailleur, der 1518 gelegentlich des Reichstags zu Augsburg die große Medaille auf Kurfürst Joachim I. von Brandenburg in Holz geschnitten und gegossen hatte[38]), gemeint war, der Kurfürst sich etwa nach dem Bildschneider, Bildschnitzer oder Konterfetter Hans Schwarz erkundigt hatte und der Rat durch solche oder ähnliche Bezeichnung dazu kam, ihm den Formschneider Hans Schwarzenberger namhaft zu machen, halte ich für wahrscheinlich. Verwunderlich bliebe es dann allerdings, wie bald das Andenken an den bedeutenden Künstler, der so viele Augsburger porträtiert hatte, in seiner Vaterstadt ausgelöscht gewesen sein müßte. An unseren Formschneider hat Kurfürst Joachim wohl schwerlich gedacht; und nur einem Zufall, einem Versehen, einem Vergessen verdanken wir also die wenigen nicht unwichtigen Nachrichten, die das Schreiben des Augsburger Rats über das Leben und Wirken Schwarzenbergers uns übermittelt.

Über sein Leben erfahren wir, daß der Künstler dem Vernehmen nach 1538 nach Regensburg übergesiedelt sei. Der Augsburger Rat drückt sich ganz bestimmt aus: vor zwei Jahren. Danach müssen wir annehmen, daß Hans Schwarzenberger sich auch noch in den Jahren 1535 bis 1538 in Augsburg aufgehalten habe, während wir sonst eher vermuten würden, daß er bereits 1535 von dort weggezogen sei, da wir ihm in diesem Jahre nicht mehr in den Steuerbüchern begegnen. Am 26. April 1535 gab ein Gregori Schwartzenberger sein Augsburger Bürgerrecht auf[39]); es wäre möglich, daß dies der in den Nürnberger Briefbüchern vorkommende Verwandte unseres Formschneiders gewesen sei, und die Annahme naheliegend, daß Hans dem Gregor alsbald gefolgt sei. Dem steht aber, wie gesagt, jene Angabe des Augsburger Rats entgegen, an die wir uns doch werden halten müssen, wenn auch das frühere

36) Den Wortlaut des Briefes s. im „Anhang" unter Nr. III.

37) Für die freundliche Unterstützung meiner Studien durch Auskünfte bin ich den Vorständen des K. Geheimen Staatsarchivs in Berlin und des Königl. Hausarchives in Charlottenburg zu Dank verpflichtet.

38) Vgl. Habich im Jahrbuch der Kgl. Preuß. Kunstsammlungen XXVII (1906) S. 49.

39) Frdl. Mitteilung des Herrn Obersekretärs Hirschmann.

Verschwinden des Hans Schwarzenberger aus den Steuerregistern auffällig bleibt und nur schwer zu erklären ist. In Regensburger Urkunden oder Akten hat sich der Künstler bisher nicht nachweisen lassen[40]).

In Augsburg, heißt es in der Auskunft des Rats ferner, habe Schwarzenberger sich mit Formschneiden und Chroniken abgegeben. Wollten wir uns auch hier streng an den Wortlaut halten, so läge es nahe, bei den beiden koordinierten Tätigkeiten einerseits an die Arbeit für den Holzschnitt, andererseits an schriftstellerische Betätigung, an Chronikschreiberei, zu denken. Allein die hier an sich schon etwas nachlässige, nicht sehr bestimmte Ausdrucksweise des Rats läßt wohl auch noch eine andere Erklärung zu, die meines Erachtens die größere Wahrscheinlichkeit für sich hat, nämlich die, daß mit dem Passus gemeint sein sollte, Schwarzenberger habe sich in Augsburg als Xylograph für Formbücher und Chroniken betätigt. Solange daher unser Künstler nicht auch als Chronist, als Mitarbeiter an den geschichtlichen Werken, die von ca. 1528 bis 1538 in Augsburg erschienen, nachgewiesen ist, solange möchte ich ihn lediglich auf den Wortlaut der angeführten Stelle hin nicht auch unter die Literaten des damaligen Augsburgs einreihen, vielmehr in jenem Passus einen Fingerzeig sehen, in welcher Richtung wir suchen müssen, wenn wir über die beschriebenen Formbüchlein hinaus zu weiteren Arbeiten seiner geschickten Hand gelangen wollen. Einem solchen Bestreben muß aber vor allem eine Untersuchung über die Originalität der Ornamentschnitte vornehmlich in den Modelbüchern II und III, eine Scheidung des Eigenen von dem Entlehnten vorausgehen. Über einen Anfang, einen Versuch werden wir dabei freilich nicht hinauskommen, da es dem Verfasser trotz eifriger Bemühung nicht möglich war, sich das gesamte, für die Beurteilung nötige Vergleichsmaterial zu beschaffen. Die Seltenheit und Kostbarkeit der frühen Modelbücher hat auch hier die Forschung auf Schritt und Tritt erschwert und, wie ich gleich hinzufügen will, über manchen wichtigen Punkt zu völliger Klarheit leider nicht gelangen lassen.

IV.

Vergleichen wir die beiden Schwarzenbergerschen Modelbücher zunächst mit den ihnen der Zeit nach vorangehenden deutschen Erscheinungen dieser Art, so ist bezüglich des ältesten uns bekannten deutschen Büchleins, des 1525 zu Zwickau durch Jörg Gastel gedruckten „Newen Modelbuchs“ von N(icolaus) H(ausmann) zu sagen, daß es kaum irgendwelche Berührungspunkte mit Schwarzenberger aufweist[41]). Allerdings habe ich das einzige Exemplar dieses Werkchens selbst, das die Königl. Kunstgewerbe-Bibliothek zu Dresden verwahrt, nicht eingesehen, sondern kann mich nur auf die von Hippolyte Cocheris neu herausgegebenen französischen Modelbücher von Pierre de Ste Lucie und von Claude Nourry[42]), sowie auf die beiden Ausgaben

40) Für eine negative Auskunft aus den Beständen des Stadtarchives bin ich dem Magistrat der Kreishauptstadt Regensburg zu Dank verpflichtet.

41) Vgl. über dieses Modelbuch E. Kumsch in Kunst und Kunsthandwerk VI (1903) S. 512 ff. Herr Prof. Kumsch in Dresden war auch so liebenswürdig, mir eine genaue Zusammenstellung des in dem Hausmannschen Buche enthaltenen Materials (Vergleich mit Cocheris' Publikation, Quentel usw.) zukommen zu lassen, wofür ihm an dieser Stelle herzlicher Dank gesagt sei.

42) Hippolyte Cocheris, Patrons de broderie et de lingerie du XVI. siècle. Paris 1872.

des Peter Quentelschen Musterbuches von 1527 und 1529[43]) beziehen. Diese Bücher enthalten alles, was das Dresdner Exemplar des Hausmannschen Modelbuches bietet mit Ausnahme lediglich der Blätter 28 und 32 bei Hausmann, die sich als die Blätter 27 und 4 zwar in einem „New getruckten Modelbüchli" gefunden haben würden, das 1902 in Jacques Rosenthals Antiquariat in München zu verkaufen war[44]), inzwischen aber, wie mir Herr Jacques Rosenthal mitzuteilen so liebenswürdig war, an einen Londoner Bücherliebhaber verkauft worden ist. Es war dies gewissermaßen eine vierte, vermutlich in der Schweiz gedruckte Ausgabe des Hausmannschen Büchleins, dessen durch das Dresdener Exemplar repräsentierter früherer Ausgabe übrigens bereits im gleichen Jahre 1525 eine vermutlich erste vorangegangen sein muß und auch im Jahre 1527 schon eine dritte gefolgt war.

Dürfen wir also — vorbehaltlich eines Vergleichs der Blätter 28 und 32 — mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß Hans Schwarzenberger keine dieser vier Ausgaben des Hausmannschen Modelbuches gekannt oder benutzt hat und dürfen wir auch gleich hinzufügen, daß sich auch keine näheren Beziehungen zu den frühen Ausgaben des Quentelschen Modelbuches ergeben, so müssen wir andererseits bei einem Vergleich mit dem zuerst 1527 zu Frankfurt a. M. bei Christian Egenolff erschienenen „Modelbuch aller art Nehewercks und Stickens" feststellen, daß Schwarzenberger aus diesem Buche in ausgiebiger Weise entlehnt hat. Zitiere ich nach der M. zur Strassenschen Ausgabe des Egenolffschen Modelbuches[45]), die allerdings auch nach 1527 erst hinzugefügte Blätter in sich enthält — Nr. 28 ist z. B. von 1533 datiert —, für deren sämtliche Muster wir aber doch wohl eine den Schwarzenbergerschen Modelbüchern voranliegende Entstehungszeit annehmen müssen, so ergeben sich folgende Übereinstimmungen:

Schw. Nr. 30: die beiden kleinen Runde oder „venedigischen Sterne" rechts entsprechen fast durchaus den Rundornamenten auf dem Titelblatt des Egenolffschen Modelbuches, die hier jedoch offenbar bereits aus dem „Esemplario di lauori" des Zoppino von 1530 entlehnt sind. Bei Egenolff haben die Runde einen Durchmesser von 43, bei Zoppino und Schwarzenberger einen Durchmesser von nur 40 mm. Aus dieser Übereinstimmung mit Zoppino und besonders weil sich sonst im ganzen II. Schwarzenbergerschen Modelbuch hinsichtlich des Egenolffschen Werkes keinerlei Entsprechung findet, ist mit großer Wahrscheinlichkeit zu schließen, daß Schwarzenberger bei Herausgabe seines zweiten Modelbuchs im Jahre 1534 das Egenolffsche Buch noch unbekannt war, jene „Sterne" also aus Zoppino entnommen sind, der, wie wir sehen werden, für das II. wie für das III. Modelbuch Schwarzenbergers stark hat herhalten müssen. Möglich, daß die Bekanntschaft mit dem Egenolffschen Büchlein und die Absicht, nunmehr namentlich auch dieses auszuschlachten, dann im folgenden Jahre den eigentlichen Anlaß zur Veröffentlichung des III. Modelbuches gegeben haben.

43) Musterbuch für Ornamente und Stickmuster von Peter Quentel (1527—1529). Herausgegeben vom Leipziger Kunstgewerbe-Museum. Leipzig, o. J. (1882). Verlag von A. M. Götze.

44) Vgl. Kunst und Kunsthandwerk VI (1903) S. 517.

45) Chr. Egenolff, Modelbuch, aller art Nehewercks vnd Stickens . . . Herausgegeben vom Kunstgewerbe-Museum zu Leipzig unter Redaktion des Prof. M. zur Strassen. Verlag von George Gilbers in Dresden, 1880.

Schw. 32 entspricht in der Zeichnung so genau Egenolff 17, daß wir fast an die Verwendung des gleichen Holzstocks, den Schwarzenberger ja 1534 oder 1535 erworben haben könnte, zu denken gezwungen sind.

Schw. 36: getreue Kopie von Eg. 22.

Schw. 38 und 39: zu diesen beiden Tafeln mit je 5 Börtchen sind aller Wahrscheinlichkeit nach die gleichen Holzstöcke benutzt, die früher für Eg. 47 und 51 zur Verwendung gekommen waren. Dasselbe gilt von

Schw. 43 und seiner Entsprechung Eg. 34, doch scheint der gleiche Holzstock hier von Schwarzenberger etwas nachgeschnitten worden zu sein.

Schw. 48 entspricht in der Zeichnung genau Eg. 21 und ist wahrscheinlich unter Verwendung des gleichen Holzstocks entstanden.

Schw. 55 oben: entspricht völlig Eg. 32 links; wohl Abdruck des gleichen Holzstocks, der, als Schwarzenberger ihn benutzte, schon etwas schadhaft gewesen sein müßte.

Abgesehen von diesen direkten Entlehnungen finden sich bei Schw. noch zahlreiche Anklänge an Eg. So lehnen sich Nr. 49 und 56 bei Schw. ihrer Art nach gleichfalls stark an Eg. 17 an, ist die obere Leiste von Schw. 51 offenbar Eg. 29 nachempfunden u. s. f.

Ähnlich wie zu dem Egenolffschen Buche scheint das Verhältnis der beiden Schwarzenbergerschen Werkchen zu dem „Newen Modelbuch auff die Welschen monier. Gedruckt zu Augspurg durch Heinrich Steyner MDXXXIIII[46]) zu liegen, doch ist die Untersuchung hier durch die annähernd gleiche Erscheinungszeit, sowie durch den Umstand, daß, wie wir sehen werden, Heinrich Steyner der einzige unter den damaligen Augsburger Buchhändlern ist, für dessen ausgedehnten Verlag Hans Schwarzenberger gearbeitet haben könnte und wahrscheinlich auch gearbeitet hat, einigermaßen erschwert. Ich gebe zunächst den Tatbestand:

Schw. 5 bietet in etwas veränderter Auffassung das gleiche Muster wie Steyner Nr. 34.

Schw. 24 entspricht im wesentlichen Steyner 9, doch ist bei Schwarzenberger eine der beiden seitlichen Borten fortgelassen.

Schw. 25 entspricht Steyner Nr. 23, wie, vermutlich im Anschluß an Steyner insbesondere die obere Leiste mit den Groteskengestalten eines Meergotts und einer Meergöttin zu beiden Seiten einer Art von stilisiertem Brunnen oder Fontäne auch in späteren Modelbüchern (z. B. Hofer 1545, B. Jobins Erben 1598) noch verschiedentlich begegnet. Ohne Zweifel ist jedoch bei Schwarzenberger hier sowohl wie hinsichtlich der zweiten Leiste die Zeichnung feiner und sicherer, die Verteilung im Raume klarer, die Erfassung und Wiedergabe mancher Einzelheiten richtiger, die ganze Wirkung daher künstlerischer als bei dem betreffenden Blatt im Steynerschen Modelbuch. Und das Gleiche gilt im wesentlichen auch von den folgenden Entsprechungen, die sich hier überall lediglich auf das Muster als solches, keineswegs auch auf die Art der Ausführung beziehen. An die Benutzung der gleichen Holzstöcke kann

46) Neudruck: Leipzig, E. A. Seemann, 1889.

in keinem Falle gedacht werden. So entspricht weiterhin im II. der Schwarzenbergerschen Modelbücher (1534):

Schw. 26: Steyner 45,
„ 27: „ 50,
„ 28: „ 49.

Ferner im III. Schwarzenbergerschen Modelbuch (1535)

Schw. 41: Steyner 41,
„ 44: „ 32,
„ 45: „ 37,
„ 46: „ 35,
„ 47: „ 25,
„ 52: „ 46
„ 53 (vgl. auch Schw. 2): Steyner 28 und
Schw. 54: Steyner 44.

Wie sollen wir uns nun diese Übereinstimmungen erklären? Die Möglichkeit, daß Schwarzenberger auch der eigentliche Urheber des Steynerschen Modelbuches gewesen sei, für Steyner die Holzschnitte hergestellt habe, scheidet wohl sogleich aus, denn es herrscht in dem Steynerschen Buch, in seinen vielfach deutlich auf Applikationsstickerei abzielenden Mustern durchweg ein ungleich stärkerer Sinn für das Plastische, als bei Schwarzenberger, bei dem das rein Zeichnerische überall im Vordergrund steht und dessen Muster fast sämtlich durchaus in der Fläche bleiben. Direkte Entlehnung aus dem Steynerschen Buch auf Seiten Schwarzenbergers anzunehmen, wie wir es namentlich für seine erst 1535 erschienenen Nummern 41, 44—47 und 52—54 ja wohl müßten, kann ich mich gleichfalls nicht recht entschließen einmal wegen der oben angedeuteten in mancher Hinsicht tüchtigeren künstlerischen Qualitäten der Schwarzenbergerschen Blätter und dann auch, weil ich es nicht für sehr wahrscheinlich halte, daß Schwarzenberger es unmittelbar nach dem Erscheinen des neuen Verlagswerkes Heinrich Steyners, in dem wir, wie gesagt, einen seiner hauptsächlichsten Auftraggeber vermuten dürfen, gewagt haben sollte, das Büchlein alsbald auszuplündern, eine Reihe von Mustern daraus in das Werk, das er auf eigene Rechnung erscheinen ließ, in veränderter Gestalt aufzunehmen. Einleuchtender wäre wohl noch, daß Steyner, vielleicht mit Einwilligung Schwarzenbergers, eine Anzahl Muster desselben, die möglicherweise einzeln bereits vor 1535 fertiggestellt und in Umlauf waren, von einem Formschneider derberer Art habe nachschneiden lassen, um sie in dem damals gerade geplanten Modelbuch zu verwenden. Allein das wahrscheinlichste dürfte doch sein, daß Steyner sowohl wie Schwarzenberger aus einem dritten, etwa italienischen Modelbuch geschöpft oder fremde Musterblätter benutzt haben, die wir heute nicht mehr nachzuweisen vermögen. Namentlich die italienischen Bibliotheken und Sammlungen sind nach dergleichen Büchern und Blättern noch wenig durchforscht, es kann sich noch viel unbekanntes und für Fragen wie die vorliegende wichtiges Material in ihnen verstecken; und wenn auch nach der bisherigen Forschung über Modelbücher festzustehen scheint, daß auf diesem Gebiete in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts Deutschland in der Regel der gebende, Italien der nehmende Teil gewesen ist, so haben sich doch auch hier bereits manche Entlehnungen deutscher Künstler aus italienischen Werken nachweisen lassen, sind wir überdies über manche hie und da mit Notwendig-

keit vorauszusetzende Zwischenglieder noch kaum unterrichtet, kurz liegt, wie schon mehrfach hervorgehoben, die ganze Entwicklung noch keineswegs in genügender Klarheit vor uns. Zudem machen in unserem besonderen Falle gerade einige der Schwarzenberger und Steyner gemeinsamen Muster, wie das prächtig stilisierte Akanthus-Ornament Schw. 26 oder die Fisch- und Drachengrotesken von Schw. 44 und 46 ganz und gar den Eindruck von Eingebungen des italienischen Kunstgeschmacks, des Formensinnes der italienischen Renaissance; und für Schwarzenberger werden wir überdies, wenn wir uns nunmehr den Beziehungen seines II. und III. Modelbuchs zu den frühesten italienischen Veröffentlichungen dieser Art zuwenden, die genaue Bekanntschaft mit mehreren derselben durch seine Entlehnungen daraus unzweideutig nachweisen können.

Des „Nicolo d'Aristotile detto Zoppino" und seines Modelbuches „Esemplario di lauori" (Venedig 1530)[47] ist bereits oben Erwähnung geschehen. Außer den daselbst besprochenen beiden „Sternen" hat Schwarzenberger auch noch ein paar andere ähnliche Figuren aller Wahrscheinlichkeit nach aus dem Zoppino entlehnt, denn:

Schw. 29 links stimmt in seiner Linienführung fast durchaus mit dem bei Zoppino (1530) auf dem dritten Blatte wiedergegebenen Runde, dessen Mitte nur unwesentlich abweicht und dessen Muster bei Schw. schwarz auf weiß erscheint, während es sich bei Zoppino weiß von schwarzem Grunde abhebt, überein.

Schw. 37 links entspricht genau dem Rund auf Blatt 11 bei Zoppino (1530) unten. Ebenso

Schw. 40 links dem Runde auf Bl. 15 bei Zoppino (1530) oben,

Schw. 40 unten rechts dem Maureskenspitzoval auf dem 3. Blatte des Zoppino (1530) unten rechts.

Nicht minder ergibt sich beim Vergleich eine ganze Reihe von Übereinstimmungen unserer Schwarzenbergerschen Modelbücher mit dem „Libro primo" und „Libro secondo De rechami" des im ganzen aus vier Büchern bestehenden Werkes des Paganino und Burato, das wie des Zoppino „Esemplario" bereits vor 1534. 1527 oder 1530, erschienen ist[48]) und dessen direkte oder indirekte Benutzung durch Schwarzenberger daher gleichfalls nicht zweifelhaft sein kann. So ist das Muster

Schw. 3 unten: Paganino-Burato, libro II, Blatt 9 links,

Schw. 4: Paganino-Burato, libro II Blatt 4 u. 17,

Schw. 6 oben: Paganino-Burato l. II, 21 links,

Schw. 6 unten: Paganino-Burato l. II, 7 links und 18 links

Schw. 12: Paganino-Burato l. I, 25,

Schw. 13: Paganino-Burato l. I, 27,

Schw. 16 (das Hauptmuster hier am einen Ende um die letzten Voluten gekürzt): Paganino-Burato l. II, 10 und 20 und

Schw. 19 unten: Paganino-Burato l. II, 7 rechts und 18 rechts

nachgeschnitten. Mögen immerhin die meisten Blätter namentlich in den beiden ersten Büchern „de rechami" keine originalen Leistungen sein, mögen die beiden

47) Facsimiledruck: Venedig, F. Ongania, 1878 (Raccolta di opere antiche sui disegni dei merletti di Venezia, Band XI).

48) Facsimiledruck: Venedig, F. Ongania, 1878 (Raccolta Bd. IX) und 1880 (Raccolta Bd. XIV a).

italienischen Formschneider nachgewiesenermaßen vor allem deutsche Modelbücher, wie das Quentelsche rücksichtslos benutzt haben: wir haben hier lediglich festzustellen, daß die mit Mustern ihrer Bücher übereinstimmenden Blätter Schwarzenbergers sicherlich ebenfalls keinen Anspruch auf Originalität der Erfindung erheben können.

Von dem seltenen Modelbuch des Vavassore von 1531 war mir nur ein ziemlich lückenhaftes Exemplar zugänglich[49]), das aber die Abhängigkeit unseres Schwarzenberger auch von diesen venezianischen Holzschnitten zur Genüge zeigt und den Nachweis weiterer Übereinstimmungen an der Hand eines vollständigen Exemplars des Vavassore wahrscheinlich macht:

Schw. 8 entspricht nämlich durchaus dem 40. Blatt im Modelbuch des Vavassore, wenn auch die Benutzung des gleichen Holzstocks ausgeschlossen zu sein und lediglich ein sehr genauer Nachschnitt vorzuliegen scheint.

Schw. 11 ist ein Teil des Musters, das bei Vavassore Bl. A XII b in kleineren Abmessungen und von einer Borte begleitet erscheint.

Schw. 17 entspricht genau Vavassore A V a.

Schw. 42 entspricht genau Vavassore A XV a.

Endlich wäre noch des Giovanni Antonio Tagliente „Esemplario nuovo che insegna a le Donne a cuscire, a raccamare" etc. „stampato in Vinegia per Giouanantonio et i Fratelli da Sabbio MDXXXI"[50]) zu betrachten, das also den Modelbüchern Schwarzenbergers gleichfalls um einige Jahre vorangeht. Auch von Tagliente hat der Augsburger Formschneider offenbar einiges entlehnt. So ist

Schw. 1, das Titelblatt, was die ornamentale Umrahmung betrifft, aus den Zierleisten mit geschmackvoll angeordnetem Knoten- und Fadenwerk, die auf S. 43 des Taglienteschen Modelbuchs erscheinen, zusammengesetzt,

Schw. 6, untere Leiste, die wir übrigens bereits bei Burato nachweisen konnten, begegnet etwas verändert auch bei Tagliente Seite 28, Mitte, und

Schw. 37, das größere Rund links, das wir schon bei Zoppino (1530) antrafen, findet sich in erheblich größeren Abmessungen auch bei Tagliente auf Seite 34.

Über die Originalität der bei Vavassore und Tagliente vorkommenden Muster ist freilich dasselbe zu sagen, wie hinsichtlich der Paganino und Burato oder auch des Zoppino: sie alle nahmen ihre Motive und ganzen Blätter, wo sie sie fanden, sodaß die Erfindung, der ursprüngliche Entwurf nur selten mit Sicherheit einem bestimmten Künstler vindiziert werden kann. Es ist daher auch nicht ausgeschlossen, daß in einem zweiten, erst 1537 bei Zoppino in Venedig erschienenen Modelbuche, das den Titel trägt: „Gli universali de i belli Recami antiqui e moderni"[51]), vor allem eine große Anzahl Muster des Steynerschen Modelbuches in Nachschnitten bringt und auch abgesehen davon noch einige weitere Übereinstimmungen mit Schwarzenberger aufweist als Zoppinos „Esemplario di lauori" von 1530, eben diese Übereinstimmungen auf Entlehnung seitens Zoppinos aus den 1534 und 1535 erschienenen Modelbüchern des Hans Schwarzenberger beruhen. Auf einen sehr regen Verkehr gerade unter den

49) Exemplar der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums in Berlin: Ornamentstichkatalog Nr. 925. Dem Kunstgewerbemuseum in Berlin fühle ich mich auch sonst für die liebenswürdige Unterstützung mit Literatur zu Dank verpflichtet.

50) Exemplar der gleichen Bibliothek: Ornamentstichkatalog Nr. 924.

51) Facsimiledruck: Venedig, Ongania, 1876 (Raccolta Bd. IV).

Formschneidern und Modelbuch-Verfertigern und -Verlegern in jener Zeit, insonderheit auch zwischen denjenigen Augsburgs und Venedigs wird schon aus unseren bisherigen Vergleichen mit Sicherheit geschlossen werden können. Ich stelle hier noch kurz die Entsprechungen von Zoppino (1537) und Schwarzenberger zusammen, soweit sie sich bei Zoppino (1537) nicht aus der offensichtlichen Plünderung Steyners, aus der mit Schwarzenberger gemeinsamen Benutzung des Vavassore oder anderer oben behandelter Modelbücher erklären lassen. Die Möglichkeit einer gemeinsamen Quelle soll dabei wiederum keineswegs ausgeschlossen sein.

Zoppino (1537) A XI 1: drei der Runde oder Sterne entsprechen Schw. 33,
Zoppino (1537) A XII 1: Schw. 20, und
Zoppino (1537) A XIII, 3 unten: Schw. 19 oben.

Auch mit Vavassore und Tagliente ist nun zwar die Zahl der vorschwarzenbergerschen italienischen Modelbücher noch keineswegs erschöpft, doch habe ich im Inhalt der übrigen, soweit ich mir dieselben zugänglich machen konnte, keine Beziehungen zu Schwarzenbergers Blättern mehr gefunden. Das gilt insbesondere auch von dem Arabesken-Werke des Francesco di Pellegrino, das dieser zu Fontainebleau wirkende Florentiner im Jahre 1530 unter dem Titel „La Fleur de la Science de Pourtraicture" hatte erscheinen lassen[52]). Es bietet so wenig irgend welche Übereinstimmungen mit Schwarzenberger, wie andererseits das ehemals unter Peter Flötners Namen gehende Kunstbuch, das 1547 bei dem Formschneider Rudolf Wyssenbach zu Zürich im Druck erschien[53]). Nach Reimers[54]) ist anzunehmen, daß auch Wyssenbach seine Folge aus den Arbeiten der verschiedensten Künstler, darunter auch Flötners, zusammenstellte, und es wäre daher sehr wohl möglich gewesen, daß wir darunter auch Muster aus den Modelbüchern Hans Schwarzenbergers, in dessen noch nicht auf eine fremde Vorlage zurückgeführten Blättern gerade die Arabeske eine nicht unwichtige Rolle spielt, angetroffen hätten. Aber Schwarzenbergers Arbeiten scheinen keine weite Verbreitung gefunden zu haben, was aus der Seltenheit ihres Vorkommens in unserer Zeit nicht ohne weiteres gefolgert werden dürfte. Der fast völlige Mangel an direkten und sicheren Entlehnungen aus Schwarzenbergers Büchern in späterer Zeit, vornehmlich in den Modelbüchern aus der zweiten Hälfte der dreißiger und aus den vierziger Jahren des 16. Jahrhunderts, von denen ich, was mir nur irgend erreichbar war, daraufhin durchgesehen habe, läßt indessen darauf schließen.

Abgesehen von der doch recht fraglich bleibenden Abhängigkeit des Zoppino von 1537 von Schwarzenberger, von der oben bereits gehandelt worden ist, scheint mir eine offenbare Entlehnung aus Schwarzenberger bisher nur in dem Titelblatte zu dem „Neuen Formbüchlen der Weyssen Arbeyt" des Augsburger Briefmalers Hans Hofer vom Jahre 1545 vorzuliegen, das in Abbildung 4 wiedergegeben ist[55]). Hofer,

52) Facsimiledruck mit Einleitung von Gaston Migeon: Paris, Jean Schemit, 1908.

53) Neudruck: Berlin, Rud. Schuster, 1882.

54) J. Reimers, Peter Flötner nach seinen Handzeichnungen und Holzschnitten (München und Leipzig 1890). S. 33.

55) Nach dem Exemplare des seltenen Büchleins, das sich bis vor kurzem im Besitze des Herrn Kommerzienrats Butsch in Augsburg befand, neuerdings aber in den Besitz von Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. übergegangen ist. Für die freundliche leihweise Überlassung

der im übrigen Quentel, Egenolff, Steyner und andere weidlich ausgenutzt hat, aber in den Band- und Knotenornamenten auf den letzten Seiten seines Buches auch Eigenes zu bringen scheint, hat wohl ohne Zweifel für die Anordnung der Rahmenverzierung seines Titelblattes eines der Titelblätter Schwarzenbergers unmittelbar als Vorlage benutzt.

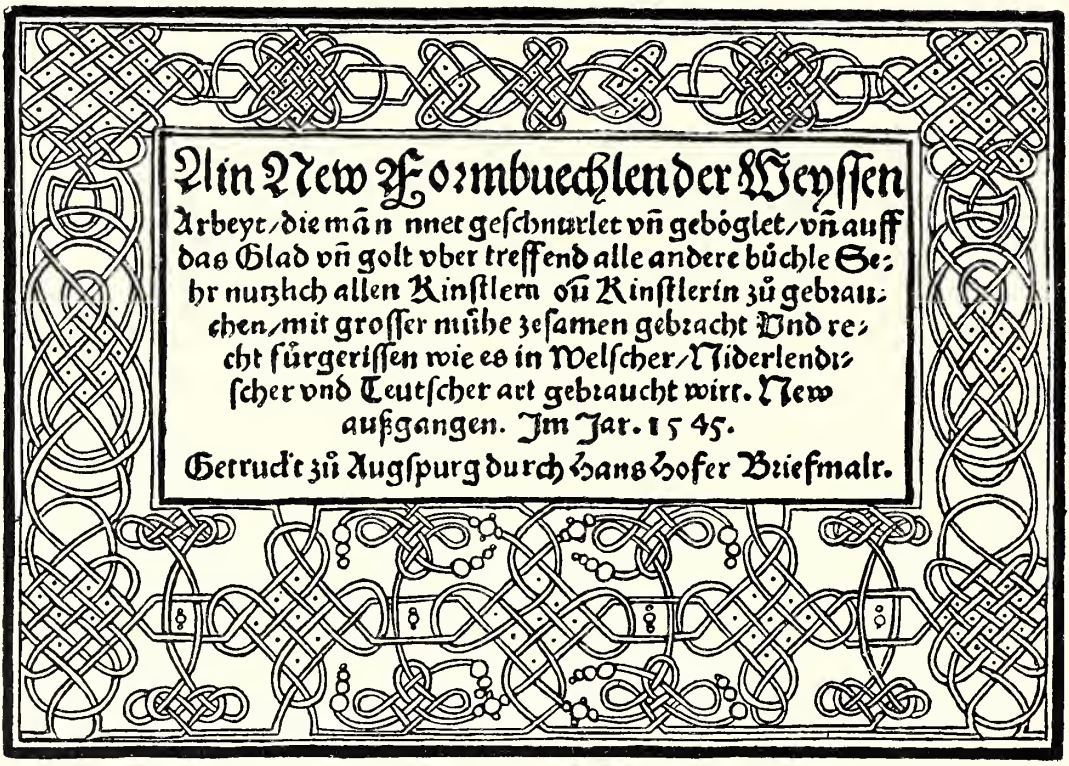


Abb. 4. **Titelblatt zu Hans Hofers Formbüchlein von 1545.**

In einem richtigen Verhältnis zu der Kunst allein schon des Formschnitts, die wir an Hans Schwarzenbergers Blättern anerkennen und bewundern müssen, stand also der Erfolg seiner Arbeit, die Wirkung seines Schaffens gewiß nicht. Fast unbeachtet versprühte und erlosch wohl sein von Haus aus nicht gewöhnliches Können. Mit schuld daran mögen die beschränkten Lebensumstände unseres Formschneiders, wie wir sie oben kennen gelernt haben, und Unzulänglichkeiten seines Charakters und seiner Sinnesart, wovon uns die allerdings spärlichen Akten keinen besonders hohen Begriff beizubringen vermochten, gewesen sein.

V.

Scheiden wir aus den Mustern der beiden Schwarzenbergerschen Modelbücher II und III, die auf unseren Tafeln wiedergegeben sind, sowohl diejenigen, für die sich mit Zuverlässigkeit eine bestimmte Vorlage hat nachweisen lassen, als auch die, für

des Werkchens und die Erlaubnis zur Wiedergabe des Titelblatts bin ich Herrn Kommerzienrat Butsch und der Firma Baer & Co. zu lebhaftem Danke verbunden.

die eine solche Vorlage wegen der Übereinstimmung mit Blättern des Steynerschen Modelbuchs anzunehmen ist, aus, so bleiben noch folgende Nummern übrig:

Nr. 3 (oberer, breiterer Streifen),
Nr. 6 (das prächtige Arabeskenmotiv oben),
Nr. 7,
Nr. 9,
Nr. 10,
Nr. 14,
Nr. 15,
Nr. 18,
Nr. 19 (obere Hälfte, doch vgl. Zoppino von 1537),
Nr. 20 (doch vgl. Zoppino von 1537),
Nr. 21,
Nr. 22,
Nr. 23,
Nr. 30 (das große Rund links),
Nr. 31,
Nr. 33 (doch vgl. Zoppino von 1537),
Nr. 34,
Nr. 35,
Nr. 37 (das kleinere Rund rechts),
Nr. 49,
Nr. 50,
Nr. 51 und
Nr. 56.

Selbstverständlich wäre es nun aber ein schwerer Fehlschluß, wenn wir annehmen wollten, daß deswegen, weil wir die Herkunft dieser 23 Muster bisher nicht festzustellen vermochten, die betreffenden Ornamentholzschnitte der eigenen Erfindung Schwarzenbergers zu verdanken sein möchten. Der im vorigen Kapitel vorgenommene Vergleich hat gezeigt, daß unserem Formschneider bei seinen Arbeiten in Büchern oder Blättern mannigfache Hilfstruppen zur Verfügung gestanden haben müssen und die Ornamentik, die jene restierenden 23 Blätter aufweisen, ist im Grunde so wenig einheitlich und hat auch — abgesehen etwa von Nr. 35 — so wenig mit dem Stil und der Kunst, wie sie uns in Schwarzenbergers erstem Modelbuch entgegengetreten sind, zu tun, daß vielmehr die Vermutung nahe liegt, der Künstler werde auch für die meisten dieser 23 Muster, wenn nicht für alle, seine Vorlagen gehabt haben, ja daß wir angesichts der vielfältig erwiesenen Unselbständigkeit Schwarzenbergers auch bezüglich der reizvollen Motive und Muster seines 1. Modelbuches an der Originalität der Erfindung oder auch nur der Übersetzung in die Kunst des Holzschnitts und Modeldrucks zu zweifeln beginnen müssen.

Unter jenen 23 restierenden Mustern nun umfäßt eine erste Gruppe prächtige Arabesken-Holzschnitte (Nr. 6 oben, Nr. 15, 21 und 22 oben), von denen namentlich Nr. 15 sich durch reizvollen Schwung der Linienführung auszeichnet, aber in seinem Hauptmuster weniger an eine Vorlage für Stickerei oder Wirkerei als für Einlege- oder Ätzarbeit denken läßt. Prächtig und kraftvoll kommen die Arabeskenmotive

in Nr. 6 und 22 zum Ausdruck, doch verrät in beiden Fällen das offenbar verkürzte, nicht in seinem vollen Rapport gegebene Muster, daß eine fremde Vorlage benutzt und zweckwidrig verändert worden ist.

Der Gruppe schließen sich mit ähnlichen Ornamentationsmotiven, denen sich gelegentlich noch Bandverschlingungen zugesellen, die Nummern 18, 19 und 56, in der Hauptsache wohl als Vorlagen für Applikationsstickerei gedacht, sowie die Runde von Nr. 30, 33, 34 und 37 an. Die Art der letzteren, namentlich derjenigen mit Knotenwerk, war bekanntlich zuerst durch Albrecht Dürer, dessen „Knoten" (Bartsch 140—145) um 1507 entstanden waren, in die deutsche Kunst eingeführt worden. Wir sahen, daß ebenso wie Dürer auch die späteren Modelbuchverfertiger die Anregung dazu und oft auch das direkte Vorbild zunächst und vor allem aus der Kunst Venedigs bekommen haben.

Für einige Muster mit Bandverschlingungen (Nr. 3, 7, 9, 10, 20) werden wir die Vorlagen wohl gleichfalls in Italien zu suchen haben. Nr. 9 ist außerdem durch ein ansprechendes Weinrankenmotiv, bei dem Blätter und Trauben mit gut stilisierten Adlern abwechseln, ausgezeichnet. Eine intermittierende Weinranke begegnet auch auf Nr. 14, deren Hauptmuster sich übrigens mit einem der auf Weißzeugstickerei berechneten Blätter (Nr. 11) im wesentlichen deckt.

Außer der Holbeinstichvorlage Nr. 23 und der wohl auf Seidenstickerei abzielenden Nr. 35, von der bereits oben die Rede war, hätten wir hier dann schließlich noch eine Gruppe von 4 Blättern (Nr. 31, 49, 50, 51) zu betrachten, deren fein gezeichnete, größtenteils figürliche Motive und Darstellungen zu dem Reizvollsten gehören, was uns die Schwarzenbergerschen Modelbücher bieten. Nr. 31 zeigt oben das Urteil des Paris, unten zu beiden Seiten einer Groteske mit Bocksbeinen, die ähnlich auch auf Nr. 48 wiederkehrt und letzten Grundes wohl auf Barthel Beham (Pass. 77) zurückgeht[56]), Salome mit dem Haupte des Täufers und Lukretia; das Dekor der zwei Borten von Nr. 49 wird durch Palmetten-, Akanthus- und Rankenornament bestritten; auf Nr. 50 sehen wir oben zwei Einhörner zu beiden Seiten eines Brunnens, dazu Vasen mit Blumen und Laub, unten sperberartige Vögel, Blumen und Blumenschalen, auf Nr. 51 endlich Pfauen zu beiden Seiten einer Vase und Fruchtbäume, unten helm- und schwertbewehrte Putten zu beiden Seiten einer Art von Brunnen und niedrige Kandelaber. Wenn auch wiederholt auf mehr oder minder starke Anklänge in diesen Blättern an die Kunst anderer hingewiesen werden konnte, und sich solche Hinweise unschwer mehren ließen, so hat es mir doch bisher nicht gelingen wollen, die direkten Vorbilder für sie zu eruieren.

So sicher gezeichnet und geschmackvoll angeordnet aber auch insbesondere Nr. 31 und Nr. 50 erscheinen, so glaube ich nach der überwiegenden Mehrzahl der übrigen Blätter seiner Modelbücher doch kaum, daß Schwarzenbergers Stärke vornehmlich im Figürlichen bestanden haben sollte, daß eben auf diesem Gebiete Erzeugnisse seiner sonstigen Tätigkeit für den Holzschnitt, für die Buchausstattung zu suchen sein werden. Es kommt hinzu, daß, wenn man die illustrierten Werke des Augsburger Buchdrucks aus der Zeit von 1528 bis 1540, wie sie mir in der Bibliothek des Germanischen Museums und der Augsburger Stadtbibliothek nahezu vollzählig zur Ver-

56) Diesen Hinweis verdanke ich Dr. Gustav Pauli in Bremen.

fügung standen, daraufhin durchprüft, sich keine Gruppe figürlicher Darstellungen herausschälen läßt, die auf Grund eines Vergleichs nicht sowohl des Stils als lediglich der Holzschnittechnik etwa der letztbehandelten Nummern 31 und 49—51 und dazu des Titelblatts zum 1. Modelbuch mit Schwarzenberger einigermaßen sicher in Beziehung zu setzen wäre. Eher möchten wohl unter den Zierleisten, Schlußstücken und dem sonstigen, wesentlich ornamentalen Buchschmuck der Augsburger Druckerzeugnisse jener Zeit einzelne Holzschnitte wegen der gleichen kräftigen, sicheren und klaren Art der Ausführung, die in Schwarzenbergers Modelbüchern vorherrscht, als Produkte seines Schneidmessers anzusprechen sein.

Die Offizinen von Silvanus Othmar, Valentin Othmar, Philipp Ulhart und Alexander Weißenhorn kommen dabei kaum in Betracht. Wo die aus ihnen hervorgegangenen Bücher Illustrationen oder sonstigen Buchschmuck bieten, haben diese Holzschnitte weder in Stil noch Technik, so viel ich sehe, mit Schwarzenbergers Mache irgend etwas zu tun. So sind die Schnitte in der bei Weißenhorn 1537 und 1538 erschienenen „Odyssea" fast alle viel hölzerner, ungeschickter, nüchterner, als wir sie von Schwarzenbergers Können erwarten müßten. Einzig und allein die Umrahmung des Titels in der 1528 durch Philipp Ulhart gedruckten, 1538 nochmals in erweiterter Fassung erschienenen „Chronica New: Manicherlay Historien vnnd besondere geschichten" — an derartige Geschichtswerke ist ja wohl in dem Schreiben des Rats an Kurfürst Joachim vor allem gedacht — könnte allenfalls als Opus Hans Schwarzenbergers zur Diskussion gestellt werden; doch zwingende Gründe würden sich für eine solche Zuschreibung nicht anführen lassen.

Anders steht es mit dem reichen Leisten-, Initialen- und Vignettenschmuck, mit denen ein großer Teil der aus der damals in Augsburg tonangebenden, blühenden Druckerwerkstatt Heinrich Steyners hervorgegangenen Bücher ausgestattet ist. Besonders nahe Verwandtschaft mit Schwarzenbergers Art zeigt hier z. B. die Leiste, die, als Schlußstück, wohl zuerst in dem Steynerschen Druck „Warhafftige Histori vnd beschreybung von dem Troianischen krieg vnd zerstörung der Stat Troie . . . " (1536) und zwar mehrfach zur Verwendung gekommen ist und dann namentlich noch in dem „Polydorus Vergilius Urbinas. Von den erfyndern der dyngen" (Augsburg, Heinrich Steyner, 1537) wiederholt erscheint. Ich habe sie als Kopfleiste an die Spitze dieses Aufsatzes gestellt. Abgesehen von der kräftigen und klaren Art des Schnittes, die sie mit vielen Blättern Schwarzenbergers gemein hat, leuchtet auch ihre stilistische Verwandtschaft mit manchen der von Schwarzenberger bevorzugten Ornamentationsmotive, z. B. des größeren Runds auf Bl. 37, das ja allerdings sicher keine Schwarzenbergersche Erfindung darstellt, dessen Schmuckmotive aber doch wohl von ihm — aus dem Zoppino von 1530 — in die Augsburger Ornamentik eingeführt wurden, ohne weiteres ein.

Weniger sicher möchte ich die Zierleiste, die diesem Ausfatz als Schlußstück beigegeben ist, für Schwarzenberger in Anspruch nehmen, zumal sie sich, so viel ich sehe, erst in des „Joannis Boccatii Die Gantz Römisch histori" (Augsburg, Heinrich Steyner, 1542) erstmals verwendet findet. Sie erinnert zwar gleichfalls sehr an Schwarzenbergers Art und die Möglichkeit, daß der Künstler auch nach seiner Übersiedlung nach Regensburg noch mit der großen Augsburger Offizin in geschäftlicher Verbindung geblieben sei, ist ja keineswegs ausgeschlossen.

Auch sonst stoßen wir bei der Durchsicht der Steynerschen Druckerzeugnisse noch vielfach auf kleinere oder größere Ornamentschnitte, die sehr wohl von Schwarzenberger herrühren könnten; ich denke z. B. an die hübschen Arabeskenleisten auf einem offenbar Steynerschen Einblattdruck vom Jahre 1536, der einen Pestspruch, ein Pestreglement in Versen, von Hörburger enthält[57]). Allein einmal würde ein weiteres Eingehen auf diese Fragen nur unter Beigabe zahlreicher, in jedem Falle kritisch zu beleuchtender Abbildungen und nach vorausgegangener Sichtung des gesamten Buchschmucks der Steynerschen Offizin, für die bekanntermaßen Hans Burgkmair d. ä., Hans Leonhard Schäuffelein, Hans Weiditz, Jörg Breu d. j. u. a. tätig gewesen sind, fruchtbar sein können; und dann wäre auch diese Untersuchung durch das berechtigte Mißtrauen gegen Schwarzenberger als freischaffenden, originalen Künstler, das uns immer wieder lediglich auf seine Technik des Formschneidens als einzigen leidlich zuverlässigen Vergleichspunkt zurückwirft, sehr erschwert und nur mit geringer Aussicht auf wirklich sichere Ergebnisse verbunden.

Ehe ich also mit roher Hand etwa in den Bestand der Zierleisten, Initialen und Schlußstücke, die unter Hans Burgkmairs Namen zu gehen pflegen, zu Gunsten Schwarzenbergers hineingreife, bescheide ich mich hier lieber damit, dem bisher nur verschwommenen Bilde eines tüchtigen Formschneiders der Augsburger Renaissance deutlichere Gestalt und Form gegeben zu haben. Die weitere Aufhellung seiner künstlerischen Persönlichkeit bleibe der Zukunft überlassen, die uns, wie wir wohl hoffen dürfen, dafür noch gelegentlich durch glückliche Funde greifbarere Tatsachen an die Hand geben wird.

Anhang.

I. Der Rat der Stadt Nürnberg schreibt an den Rat zu Augsburg:

„Besonnder lieben und guten freunde, wir wöllen euer w(eisheit) gannz freuntlicher guter maynung nit verhallten, das unns neulicher tag mit ainem glauben angelanngt, das ainer unnser bürger, Hanns Guldenmundt, briefmaler, ain gannz schenndtlich und lesterlich püechlein, darynnen vyl unzüchtiger gemeel von unordentlicher lieb, bey sich gehabt haben soll; darauff wir auch denselben Guldenmundt fur unns haben ervordern lassen, derhalben aines grundts zu erfaren. Der hat unns aber angezeigt, das er sollich puechlein nit mer beyhenndig und unns daneben disen bericht gethan, wie im ainer e(uerer) w(eisheit) bürger Hanns Schwarzenperger, formschneyder, hievor neune derselben püechlein zugeschickt und an ine begert hab, die mit ime geen Franckfurt zu füern und zu verkauffen. Und wiewol gedachter unnser bürger dieselben neun püechlein mit ime gein Franncfkfurt gefüert, hab er doch

57) Das betr. Folioblatt befindet sich in einem Bande der Augsburger Stadtbibliothek, dessen wesentlichster Inhalt der Vegetius von 1534 und der Cicero von 1535, beide aus Heinrich Steyners Offizin, bilden. Der Spruch ist überschrieben: „Ain gut vnnd vast nutzliches Regiment wie man sich, in der Pestilentz, halten soll". Er beginnt: „Ull menschen wern des Prechens frey" und schließt: „Die ich yetzmal nit nennen wil. 15 Laus Deo: 36 Hörburger". Die vier aneinandergesetzten Arabeskenleisten fassen das Gedicht links und unten ein.

der daselbst nit, sonnder allererst hernach zu Leybtzig verkaufft, des wir aber unnsers bürgers halben nit unzeitlich ain mißfallen empfanngen, haben demnach [Blatt 190 b] auff gnugsam und weyttere erfarung gegen ime gepürlich straff angestellt. Und wiewol wir euer w. mit disem geringen hanndel nit gern lesstigen, so achten wir doch darfür, dieweyl aus sollichen unzüchtigen gemelldten allain grosse ergernus ervolgt unnd der jugenndt zu sündtlichen lastern ain anraytzung geben mag, e. w. sollen unns diß unnser ansuchen nit verweysen, auch zu abstellung der iren halben onzweyfennlich auch genaigt sein. Und wie wir von bemellten unnserm bürger in unndterricht fynnden, so soll bemellts euer w. bürgers, des formschneyders, schwager, freund oder vettern ainer daselbst die form darzu haben. Und ist hierauff an euer w. unnser gannz freuntlich bitt, die wöllen durch fugkliche mittel, dardurch euer w. zu ainem grundt zu komen getrauen, in sollichem ir erkundigung thun, und so sich erfynnden sollte, das diß püechlein in irer stat gedruckt werde, in demselben gepürlich unnd nottürfftig einsehens haben; unnd konnten unns e. w. derselben ains zuschicken, nit darumb, das wir dess zu sehen begirig, dieweyl wir doch des innhallts gnugsam bericht, sonnder unnsers bürgers halben, der hierynn mit verkauffung desselben wider unnsern bevelch unnd ordnung gehanndelt, und damit wir seinthalben zu ainer dester statlichern straff kumen, des möchten wir auch leiden und wollten alßdann dasselb gewißlich wider abthun. Darynnen wöllen sich euer w. unbeschwert erzaigen; das seyen wir urpüttig, in gleichem unnd mererm in aller freuntschafft umb e. w. zu verdienen. Datum freytags 18 Juny 1535."

[Kreisarchiv Nürnberg, Briefbuch CXXII (27. Januar bis 7. Juli 1535) Bl. 190a.]

II. Supplikation der Margaretha Österreicher an den Augsburger Rat:

„Fürsichtig ersam unnd weys herren, die bürgermaister unnd ain erber rathe, gepietend unnd günstig herren. Nachdem ich als ainfaltige arme frau auß unverstand mein behausung Hanns Schwartzenburger, formschneider, verschiner zeyt verlihen hab, alleweyl ich die selbs nit thun besitzen oder verkauff, soll er sein bestand[58]) haben, unnd wiewol ich bißher seins inhabens gut gegründt ursachen gehept het, ine auß dem meinem zu vertreyben, noch dannacht hab ich mit ime geduldt tragen on angesehen seiner unpillichen handlung, so er mit bösen schelt und trauworten gegen mir, meinthalben unverdient, furgenomen, auch seins gefallens und on mein verwilligung pauen thut, des mir armen frauen lenger zu gedulden nit gemaint sein will, deshalben ich ime solichen bestand zu rechter weyl und zeyt nach diser stat Augspurg recht und geprauch abgesagt, auch mein zins mit recht erst von im bringen muessen. Nun kann er sich nichtz anderst behelffen, alleweyl ich von euch meinen herren den bürgermaistern nit ain scheinpoten bring, das ich mein behausung selbs besitzen bedarff, so sey er nit schuldig außzuziehen. Günstigen lieben herren, es ist nit an, das ain erber rat verschiner zeyt umb mein wol verdiente handlung mir die stat versagt, dieweyl ich aber yetzt willens und furnemens bin, in ansehung das ich auch ains guten alters, auch swach und kranck bin, mein behausung selbs zu besitzen, so ist (Bl. 1 b) demnach mein gantz hochfleyssig diemutigs durch Got unnd des Jüngsten Gerichts willen biten und anrueffen, dieselb wollen mit gedachtem meinem hauswirt ernstlich ver-

58) Vgl. Fischer, Schwäbisches Wörterbuch I, 930 f. unter Nr. 2.

fuegen und durch ain scheinpoten verschaffen, damit er mein hauß, wie ich ime abgesagt hab, raumen und außziehen, auch mich seiner bösen wort schmach und nachred vertragen thue, mit dem allerdiemutigisten erpieten, mich hinfüro mein E. W. gpoten und verpoten undertanigclich zu halten, wie ainer armen frauen eernhalben wol ansteen, daran ain ersamer rat und manigclich kain mißfallen sunder ain wolgefallen haben soll, das umb ein F. E. W. als mein gepietend unnd günstig herren mit meinem armen gepet gegen Got dem Almechtigen mit täglicher furpitung zu verdienen, will ich allezeyt geflissen sein, bit günstiger willfariger antwurt.

E. w. W^{t} diemuetigisten arme
mitburgerin
Margreta Osterreicherin."

[Stadtarchiv Augsburg, Akten: „Formstecher etc."].

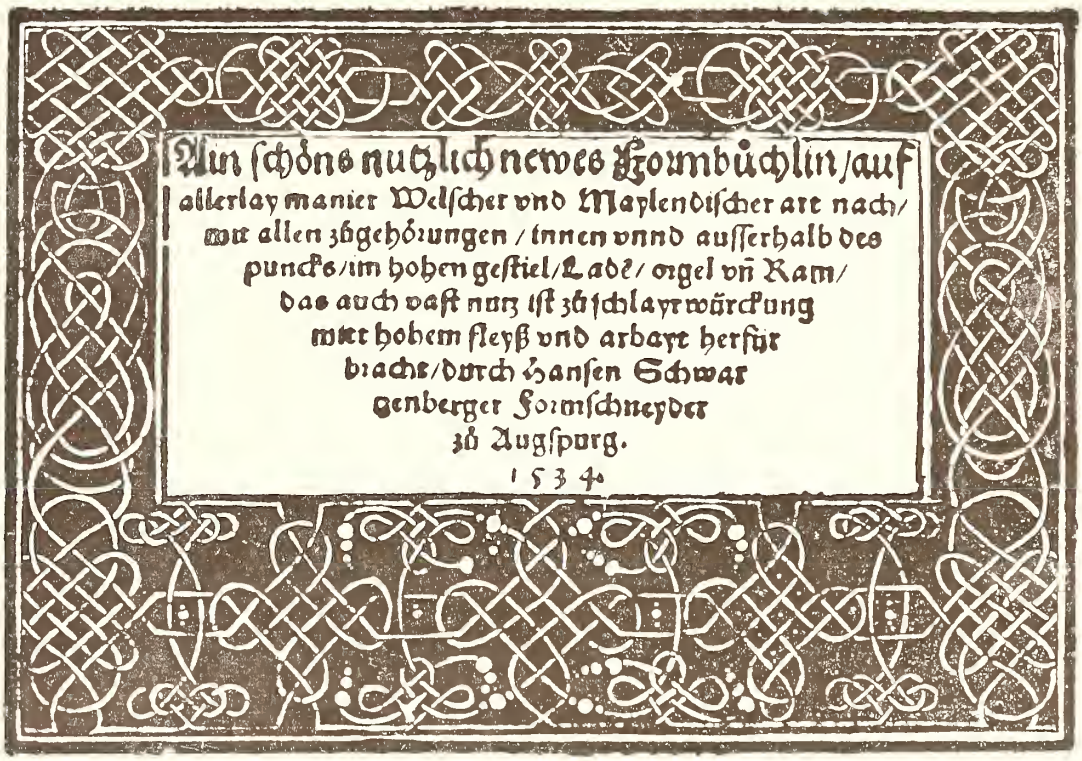
III. Der Rat der Stadt Augsburg schreibt an Kurfürst Joachim II. von Brandenburg:

„Herrn Joachim marggraven
zu Brandenburg, churfursten.

Gnedigster herre, eur churf. g. genedig schreiben unnd begern unnsern bürger Schlenckerfuß unnd dann ainen, Hanns Schwarz genannt, belangend, haben wir inn underthenikait empfangen und vernumen, unnd ist gleichwohl ernannter Schlenckerfuß zu des botten ankunfft nit hie gewesen, darumb wir gedachten botten von jüngsten verschynen montag an bis uff heut dato alhie uffgehalten unnd des Schlenckerfus widerkunfft erwarten haben lassen. Unnd damit eur churf. gn. begern durch uns undtertheniglich gewillfart wird, haben wir den Schlenckerfuß vermogt unnd ime auch dieser zeit erlaubnus geben, sich zu eur churf. gn. zu verfuegen unnd seins verstands prauchen ze lassen, wie er uns dann zugesagt, sich ungeferlich in 4 tagen den nechsten noch zu erheben unnd seinen weg an eur churf. g. hof zu nemen.

Des anndern halb, den eur churf. g. Hans Schwarzen nent, haben wir erkundigung gehabt und konnen von keinen Hans Schwarzen, den dise sach berüren mocht, erfarung bekommen. Aber ainer, der Hans Schwartzeberger, formschneider, so sein wesen vor der zeit hie gehapt und mit formschneiden und cronicen umbgangen, soll vor zwaien jaren mit seinem haußhalten von hinnen gein Regensburg verrückht und daselbs noch haußheblich sein; darumb wir eur churf. gn. hierin nichts ußrichten mögen. Das wir eur churf. gn., deren wir underthenige angeneme und willige dinst allzeit zu erzeigen begeren, zu antwort nit verhalden wollen. Dat. XVII. Junij 1540".

[Augsburger Stadtarchiv, Akten: „Formstecher etc."].



No. 1

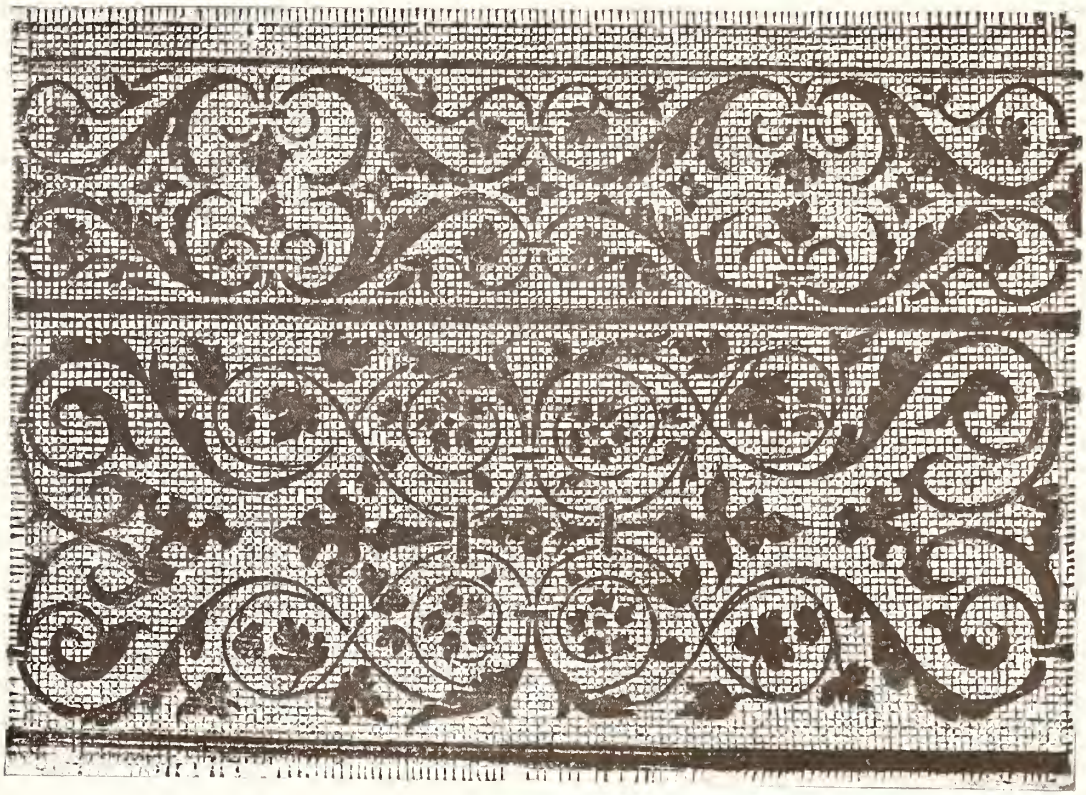
No. 2

Aus Hans Schwarzenbergers II. Modelbuch (1534).

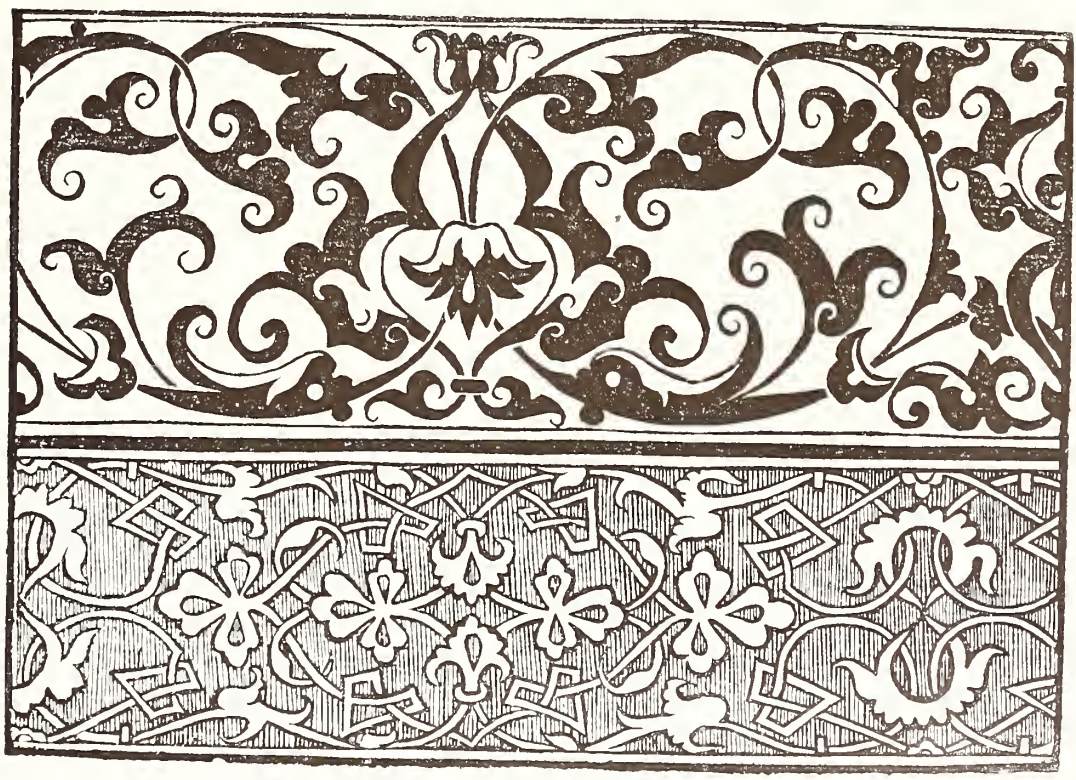
No. 3

No. 4

Aus Hans Schwarzenbergers II. Modelbuch (1534).

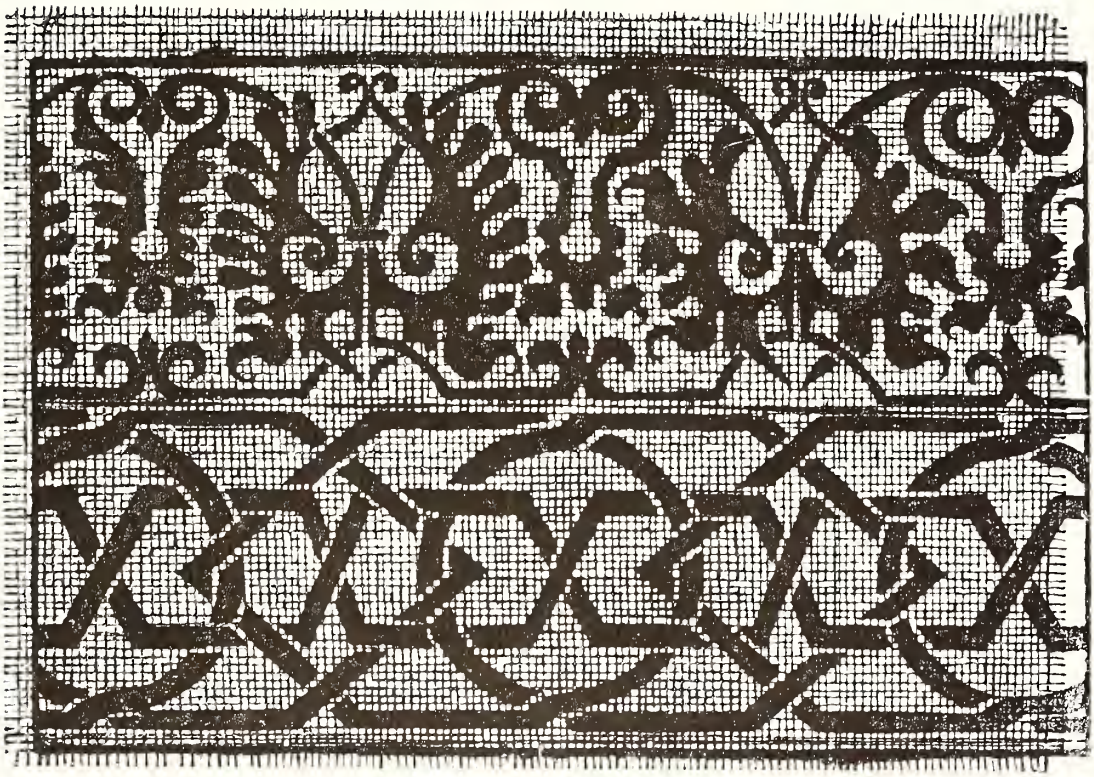


No. 5

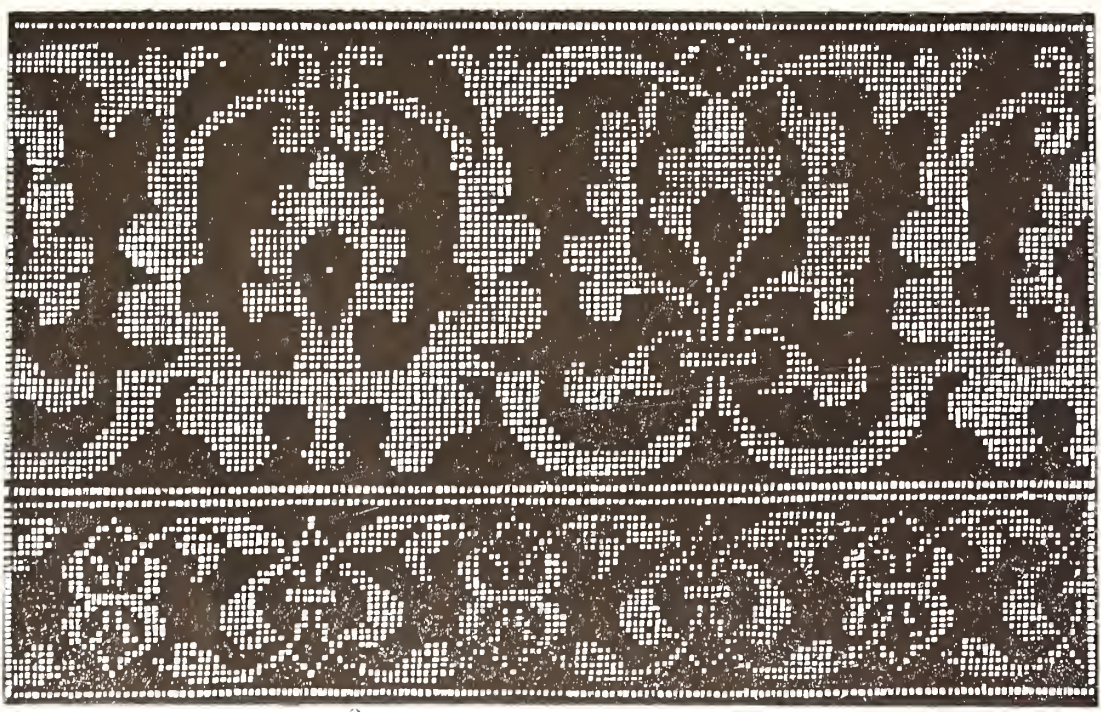


No. 6

Aus Hans Schwarzenbergers II. Modelbuch (1534).

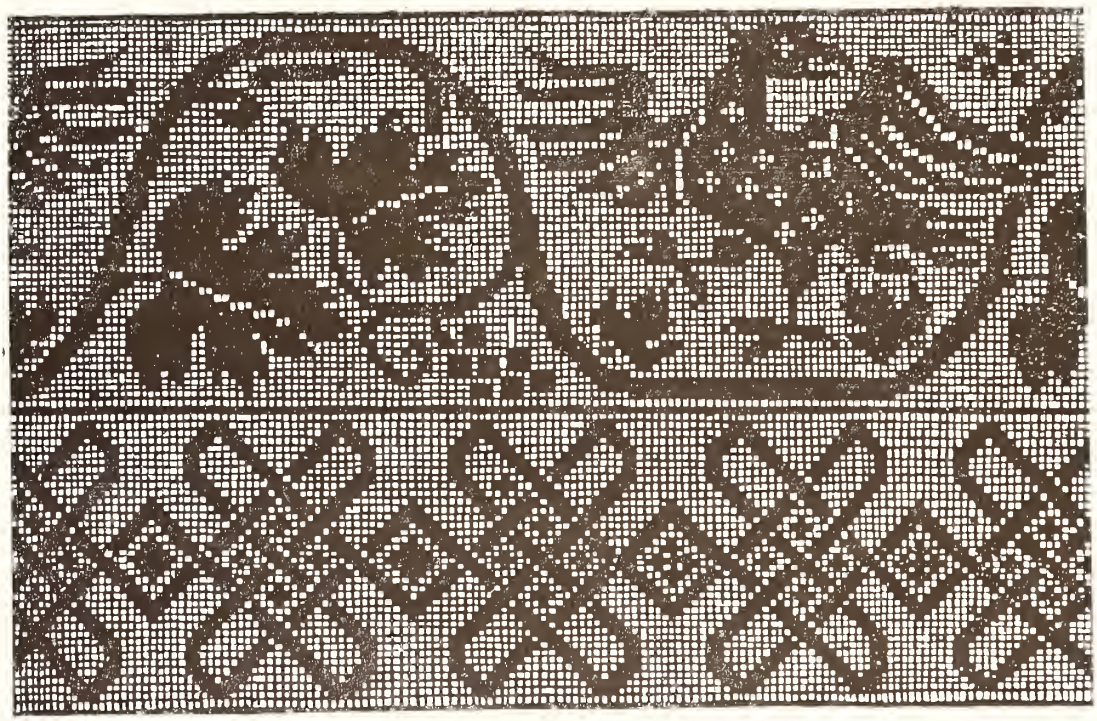


No. 7

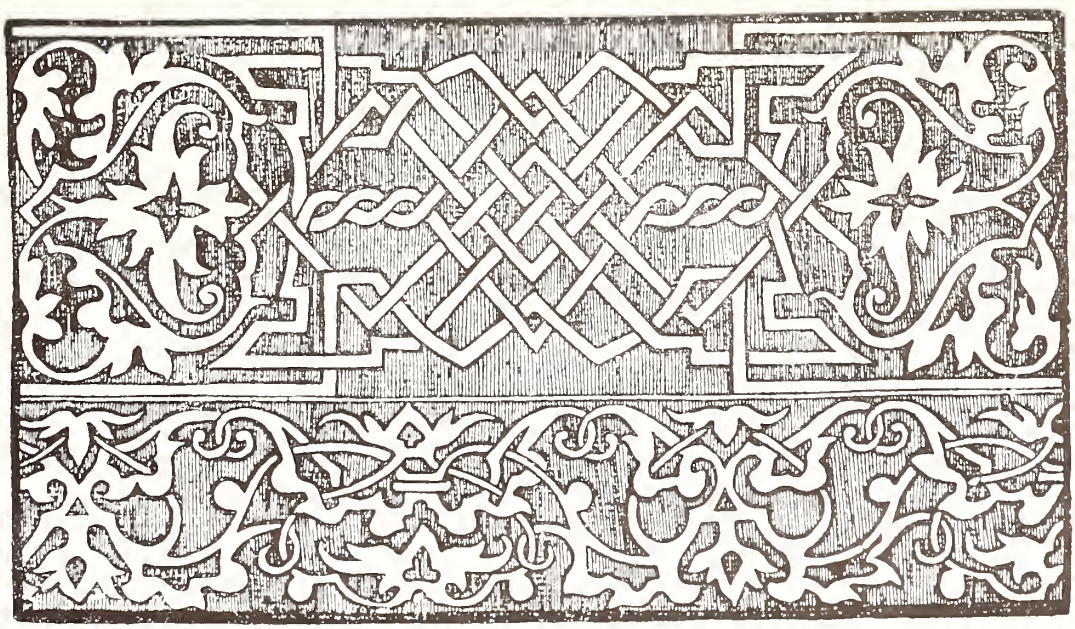


No. 8

Aus Hans Schwarzenbergers II. Modelbuch (1534).

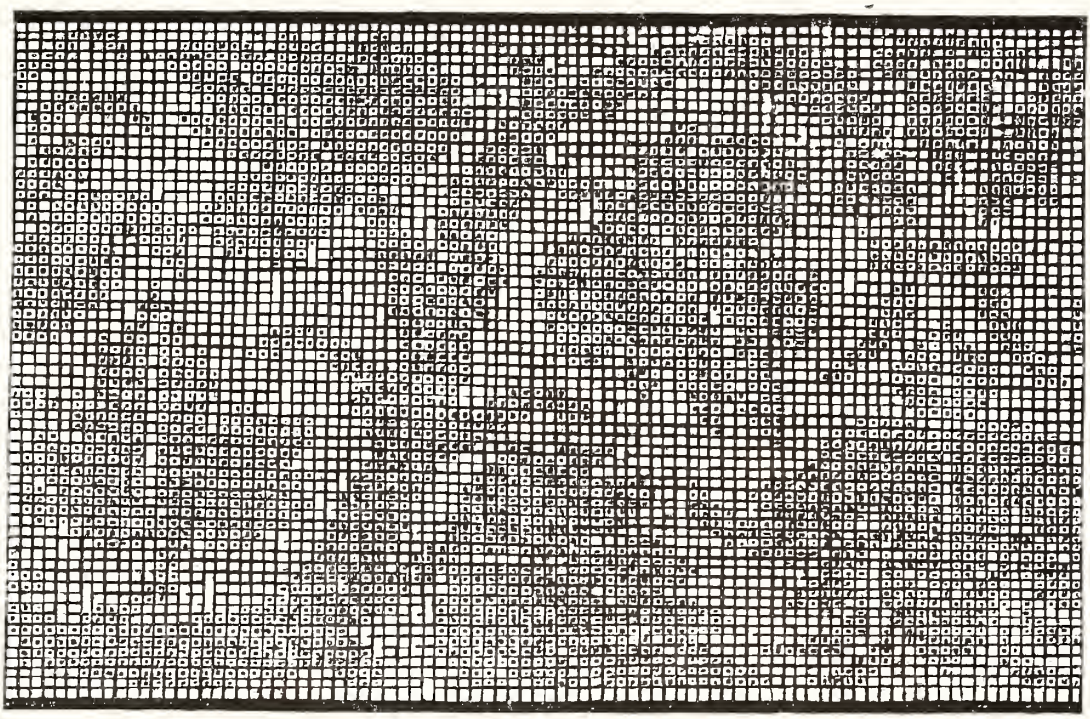


No. 9

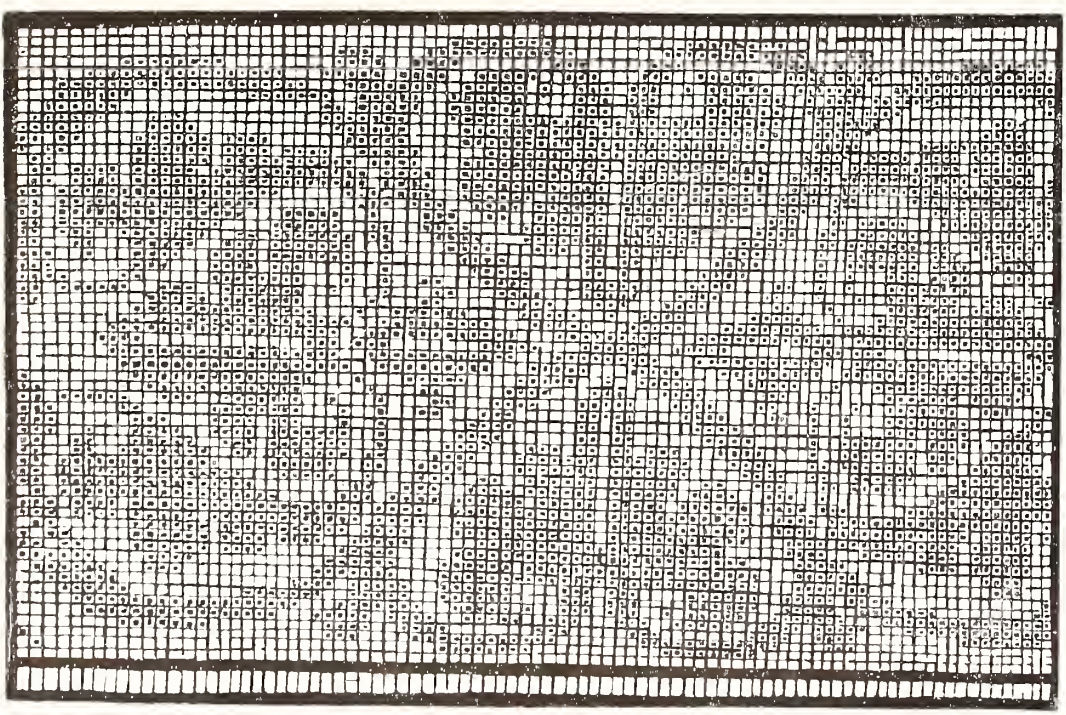


No. 10

Aus Hans Schwarzenbergers II. Modelbuch (1534).

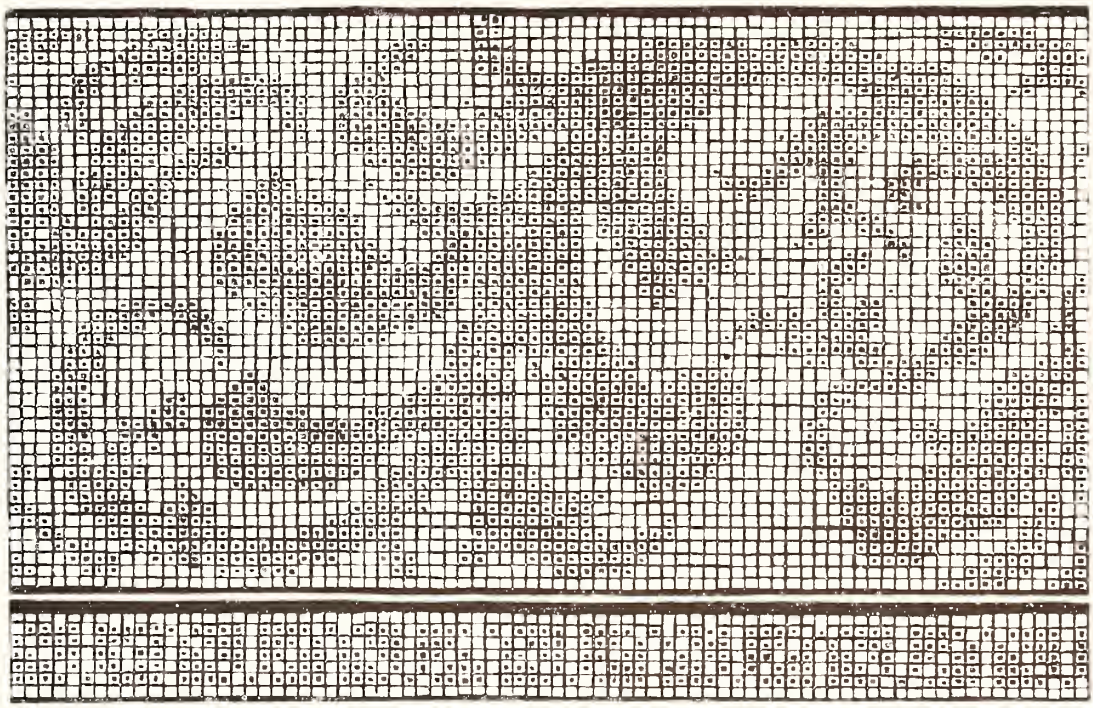


No. 11

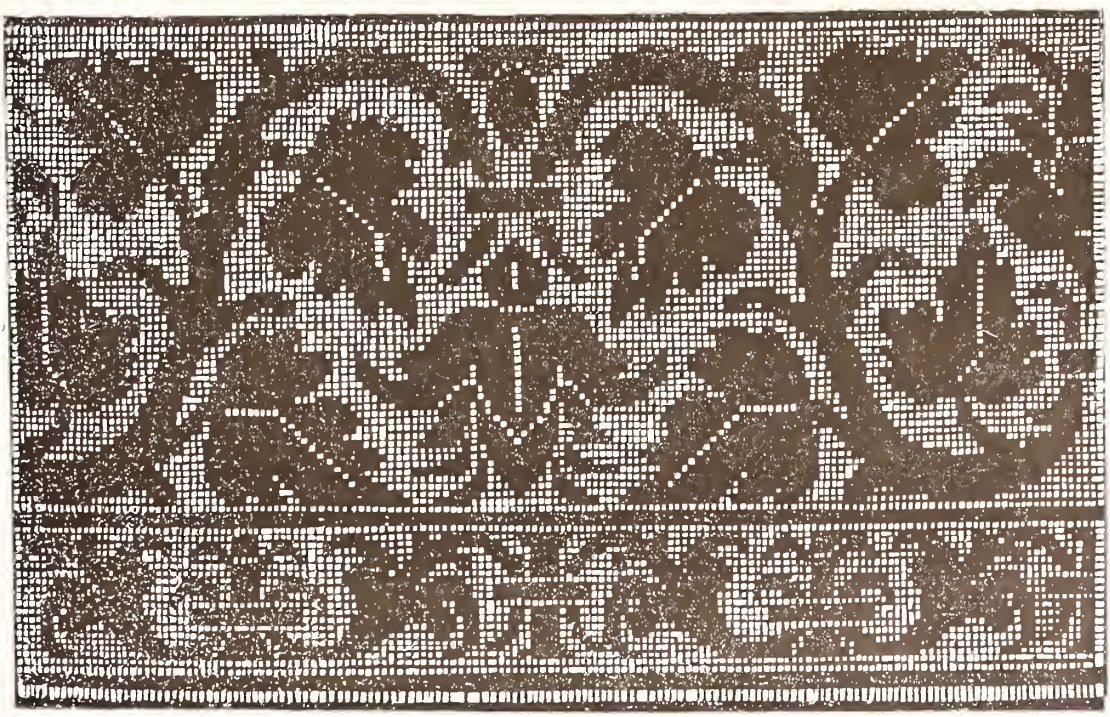


No. 12

Aus Hans Schwarzenbergers II. Modelbuch (1534).

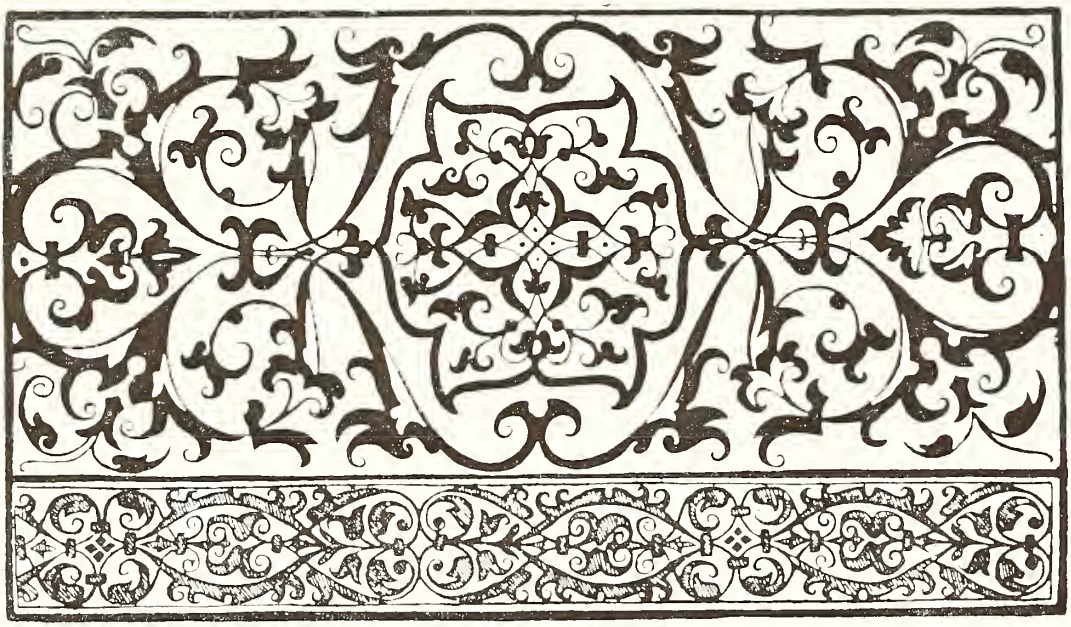


No. 13



No. 14

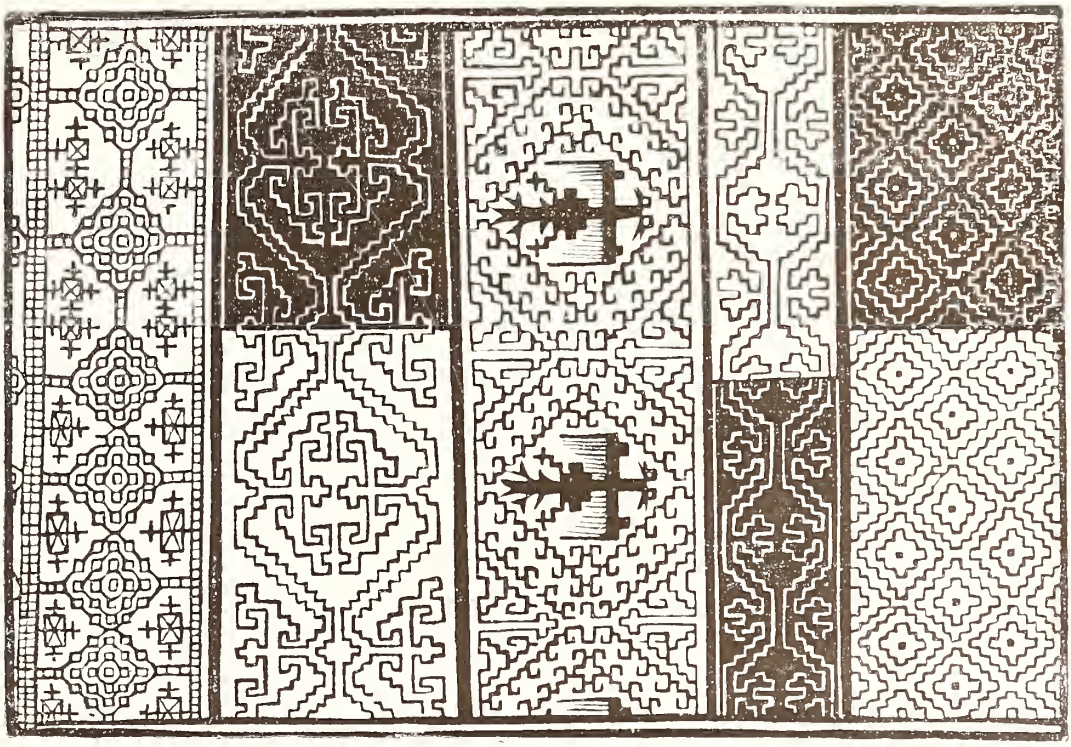
Aus Hans Schwarzenbergers II. Modelbuch (1534).



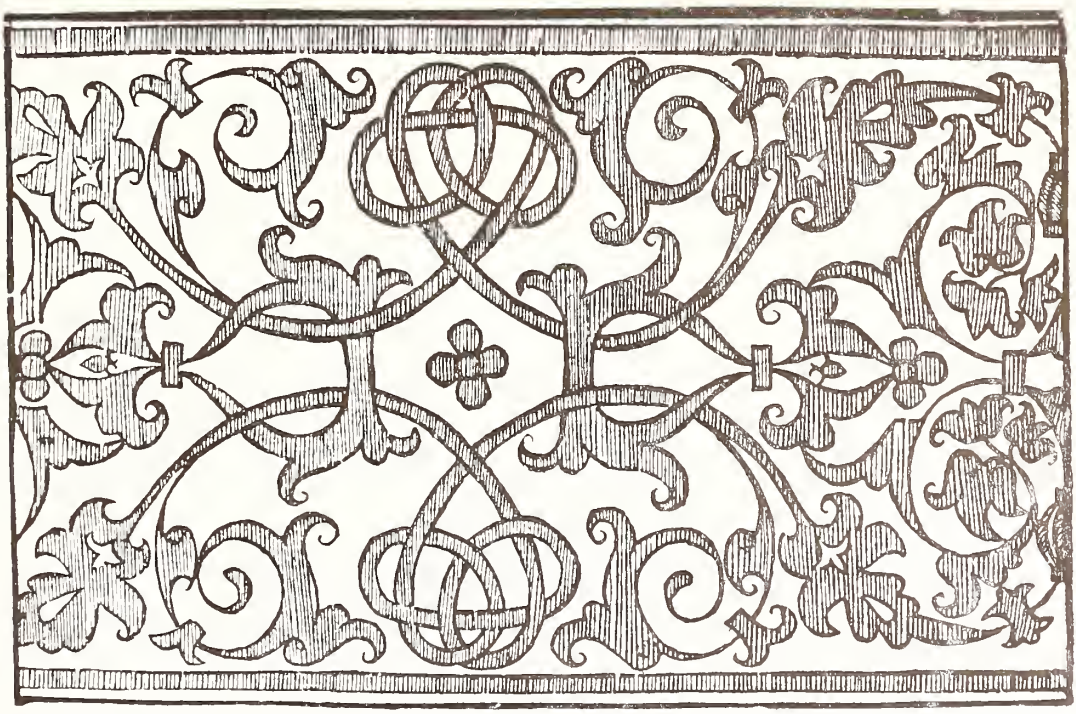
No. 15

No. 16

Aus Hans Schwarzenbergers II. Modelbuch (1534).



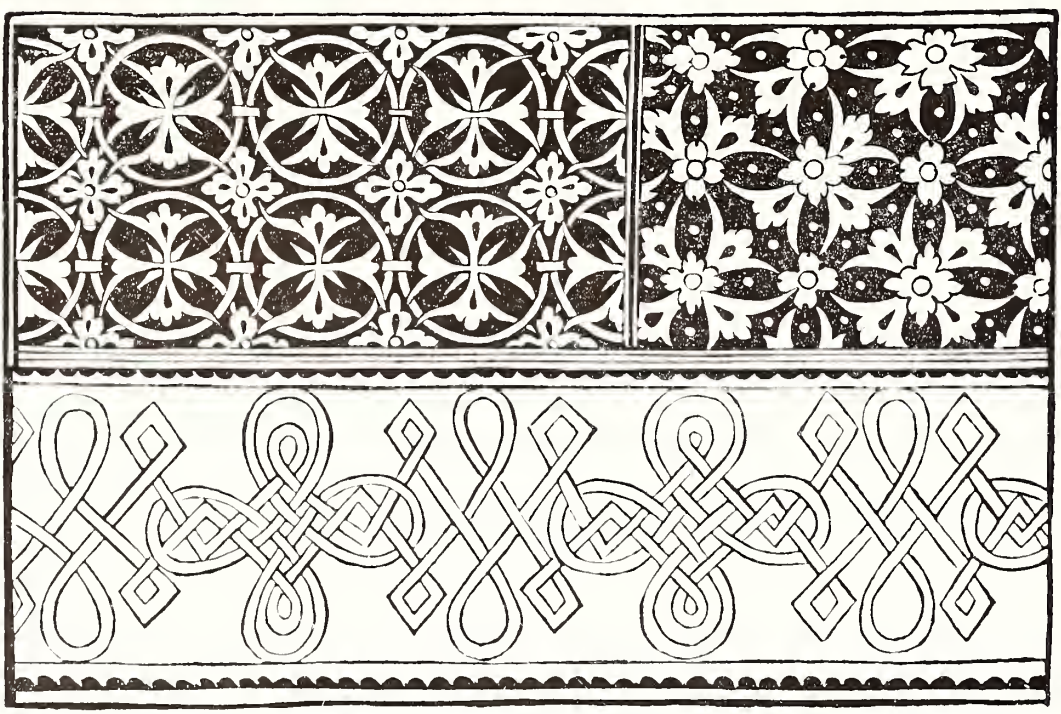
No. 17



No. 18

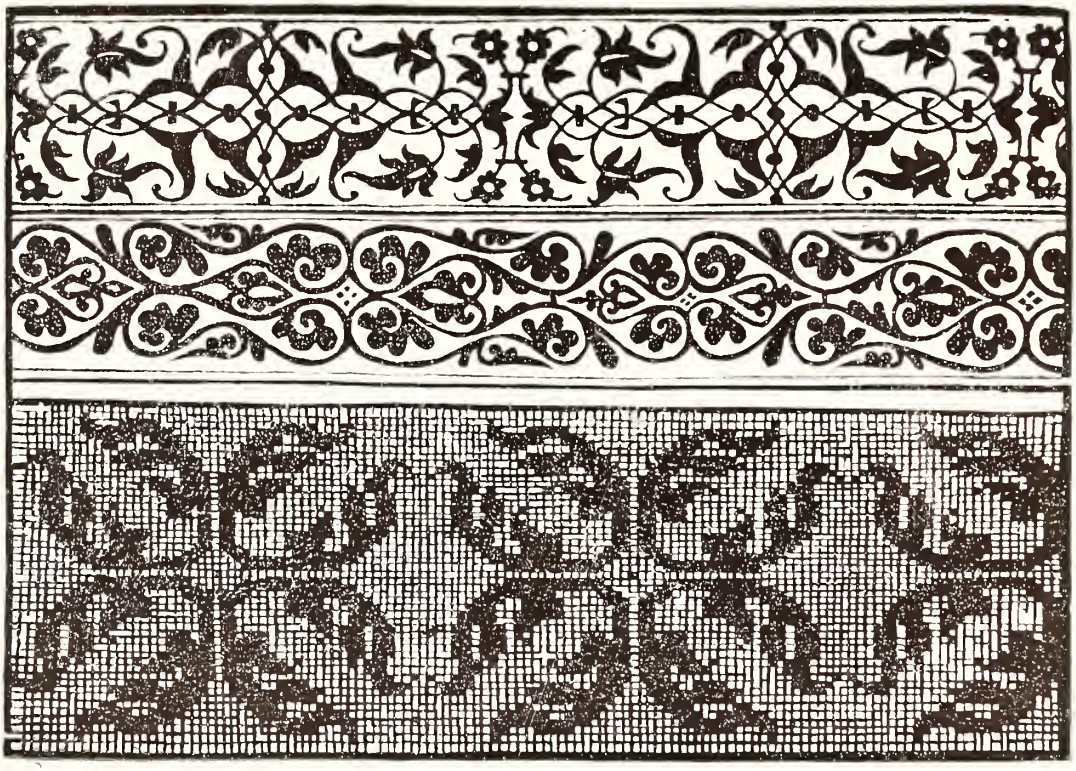
Aus Hans Schwarzenbergers II. Modelbuch (1534).

No. 19

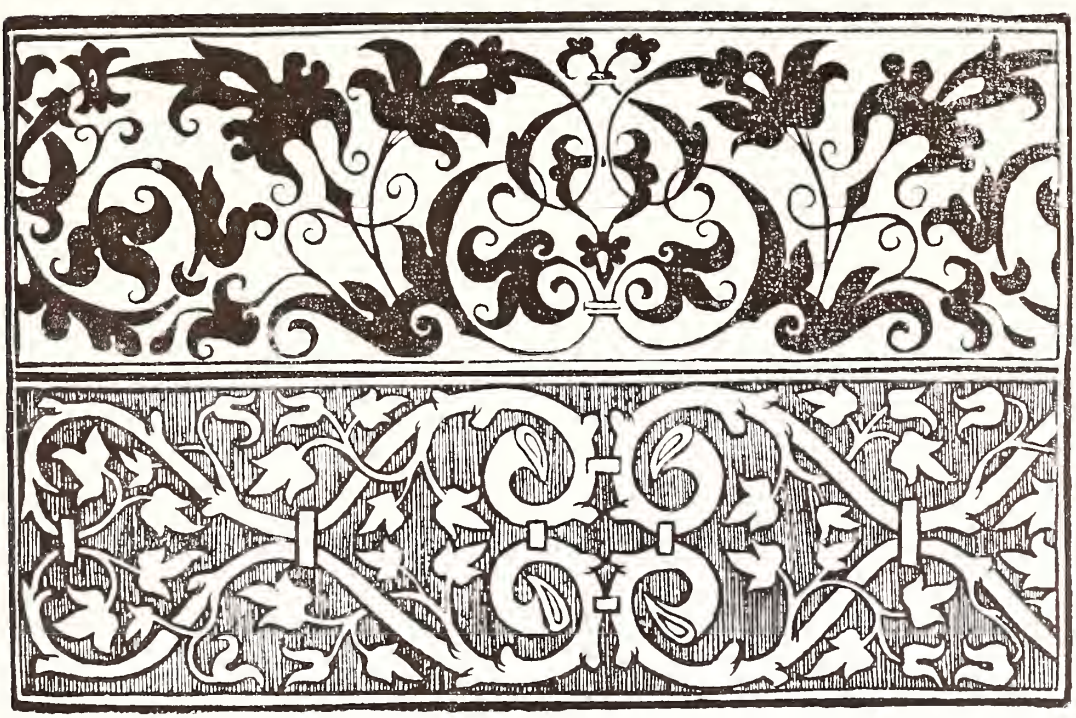


No. 20

Aus Hans Schwarzenbergers II. Modelbuch (1535).

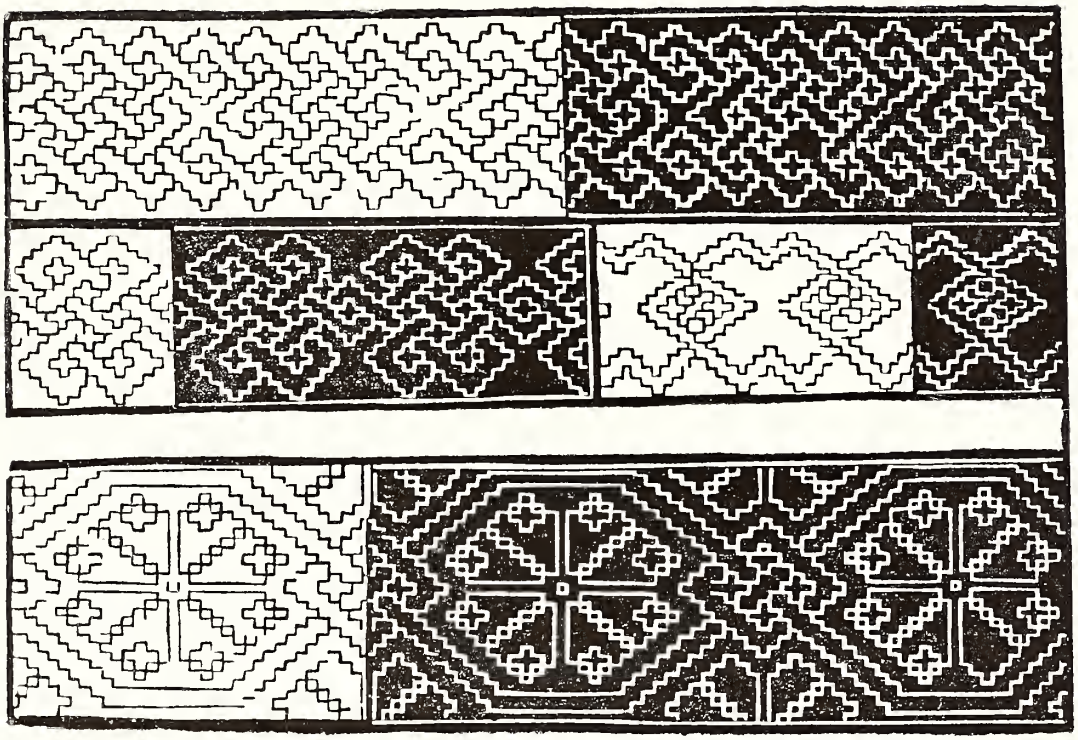


No. 21



No. 22

Aus Hans Schwarzenbergers II. Modelbuch (1534).

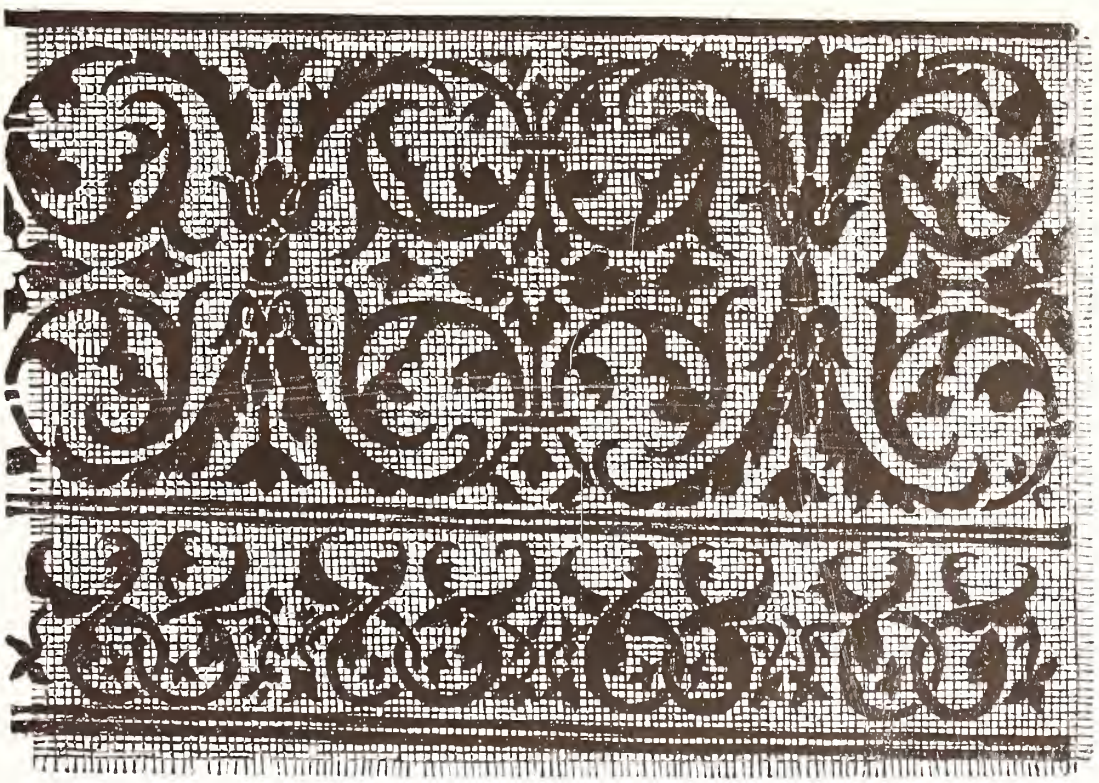


No. 23

No. 24

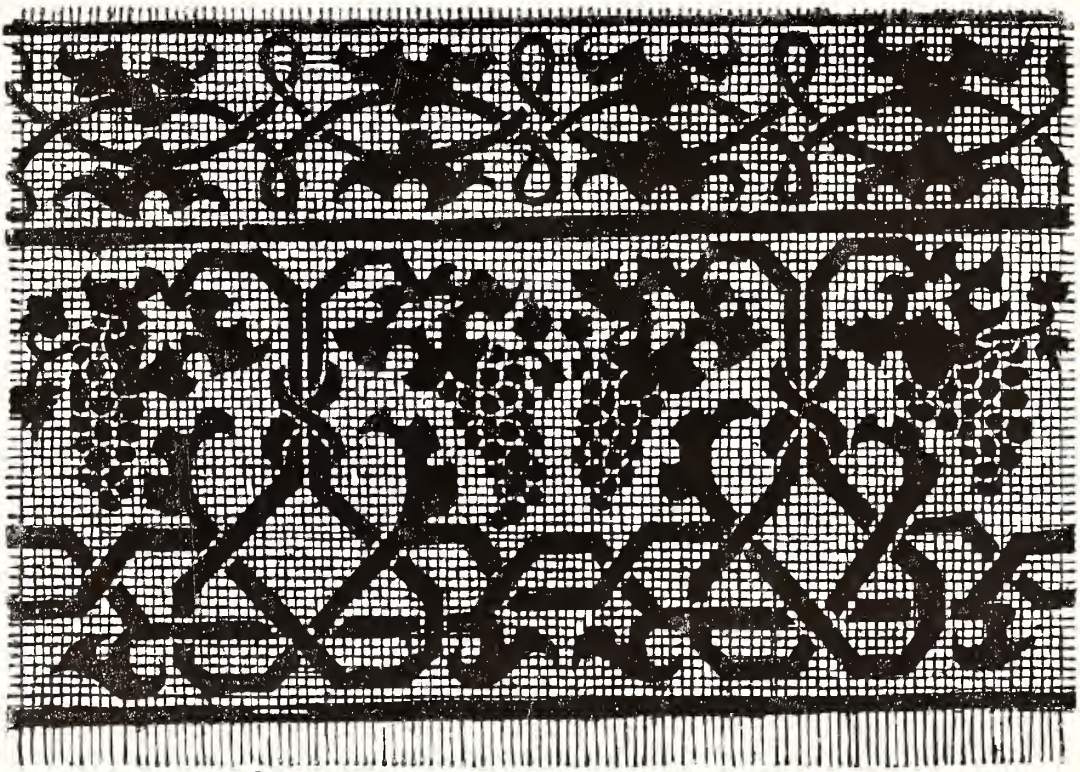
Aus Hans Schwarzenbergers II. Modelbuch (1534).

No. 25

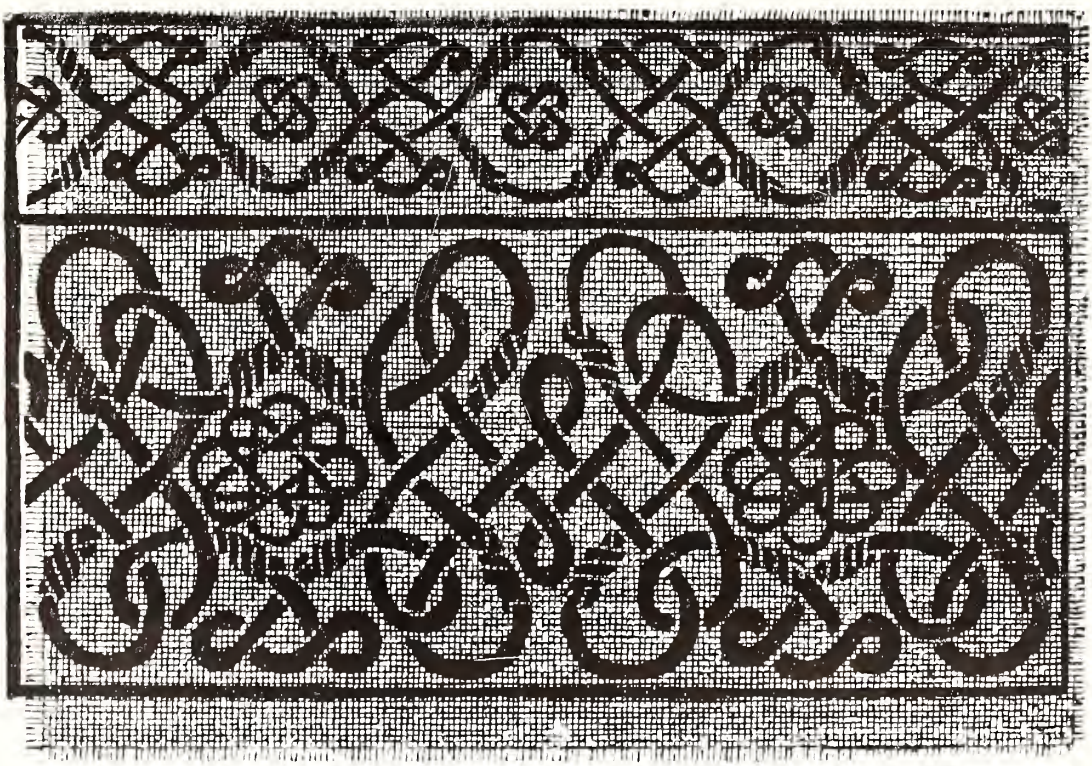


No. 26

Aus Hans Schwarzenbergers II. Modelbuch (1534).



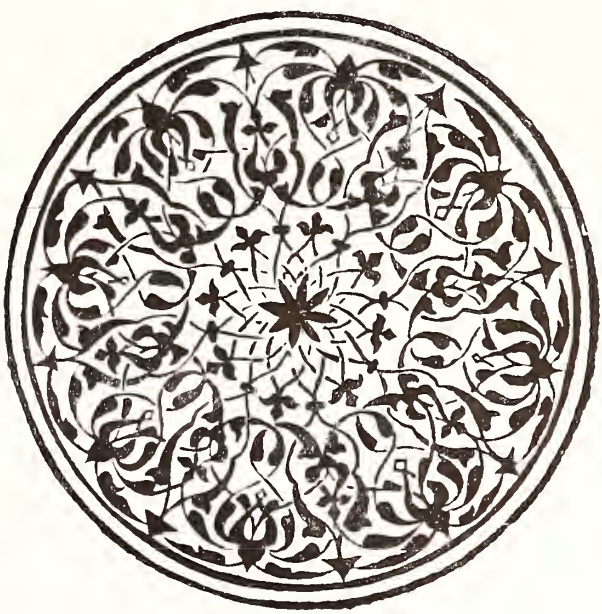
No. 27



No. 28

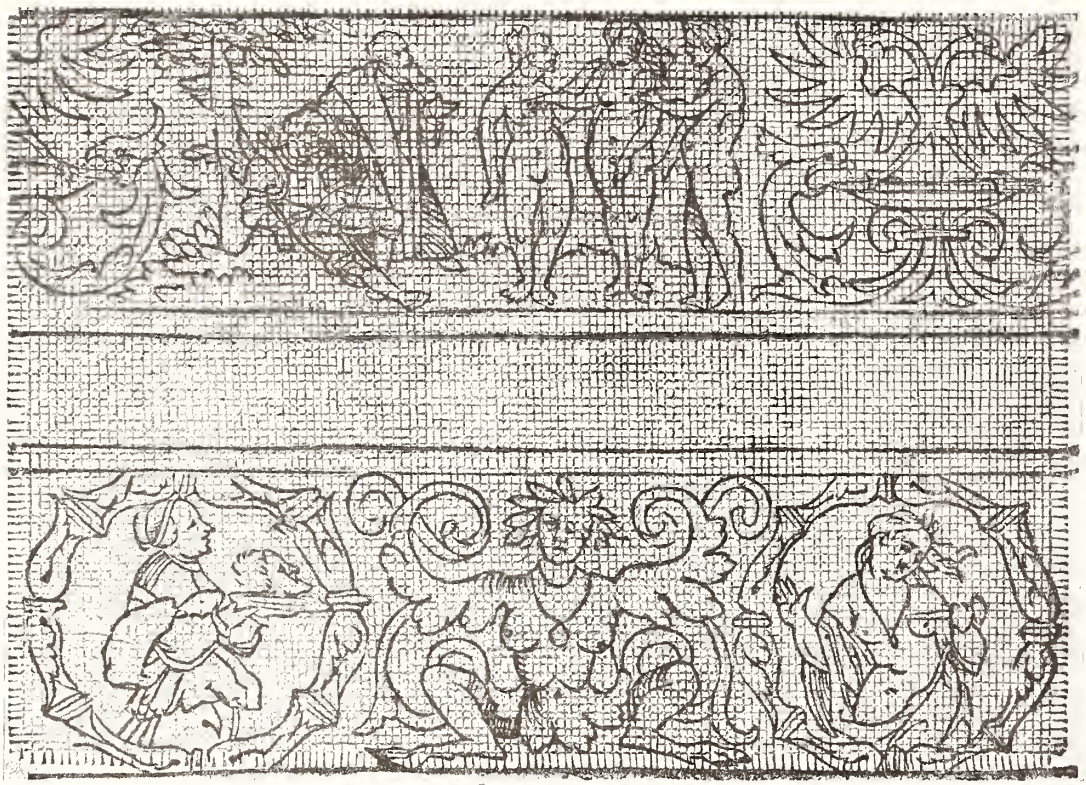
Aus Hans Schwarzenbergers II. Modelbuch (1534).

No. 29

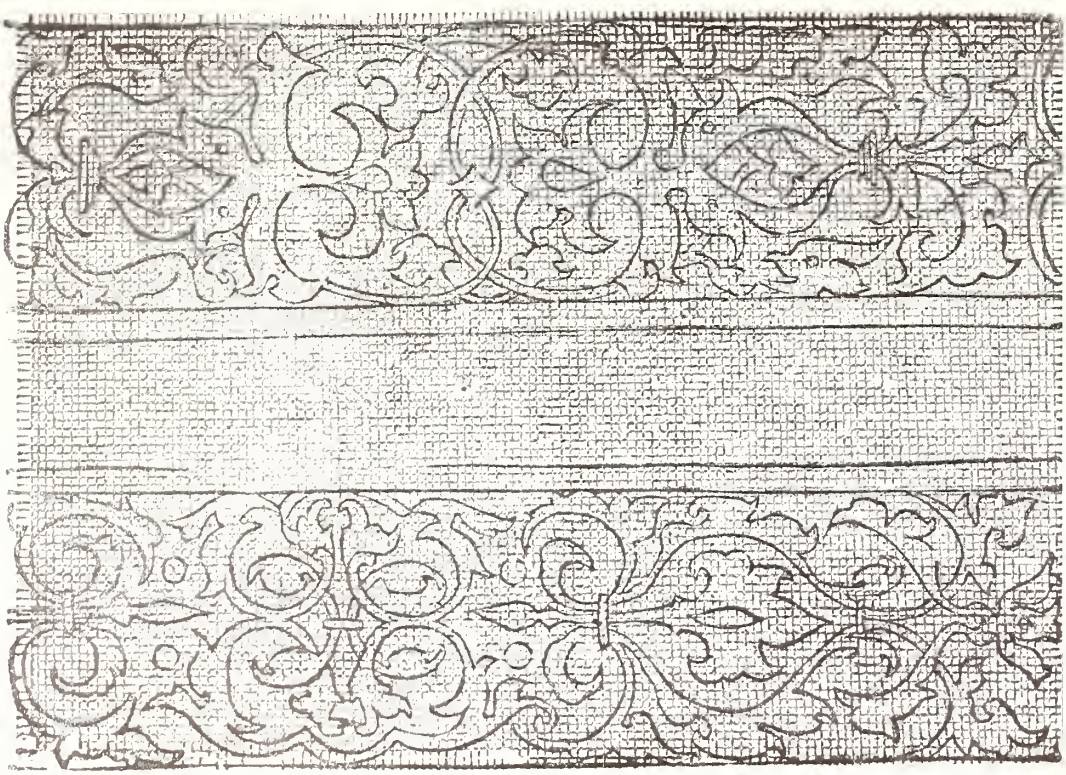


No. 30

Aus Hans Schwarzenbergers II. Modelbuch (1534).



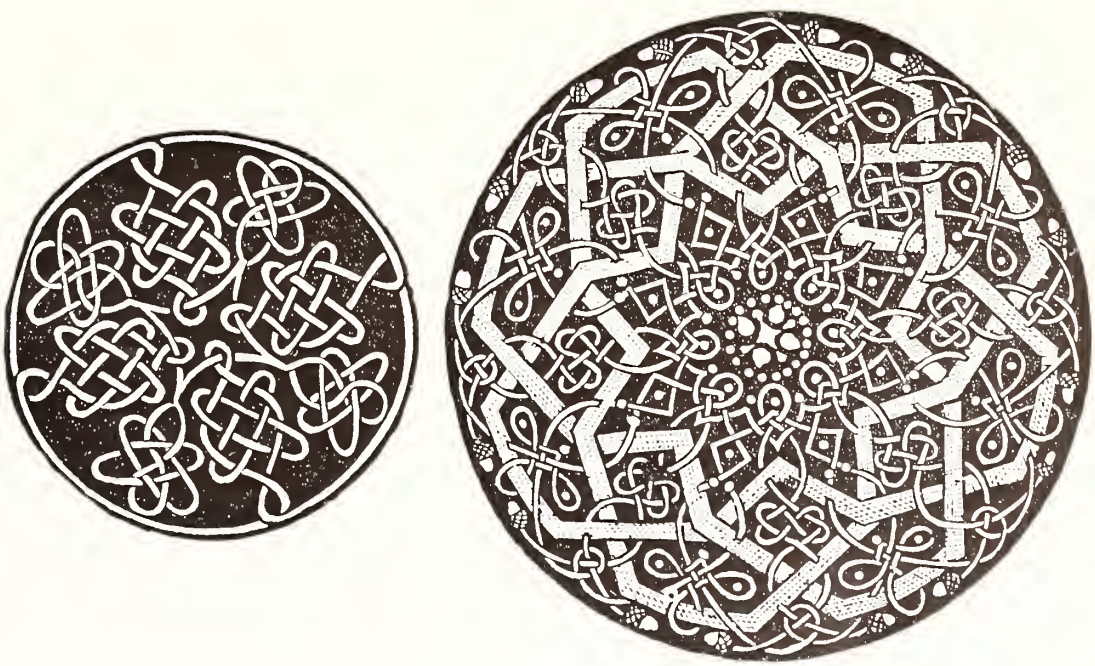
No. 31



No. 32

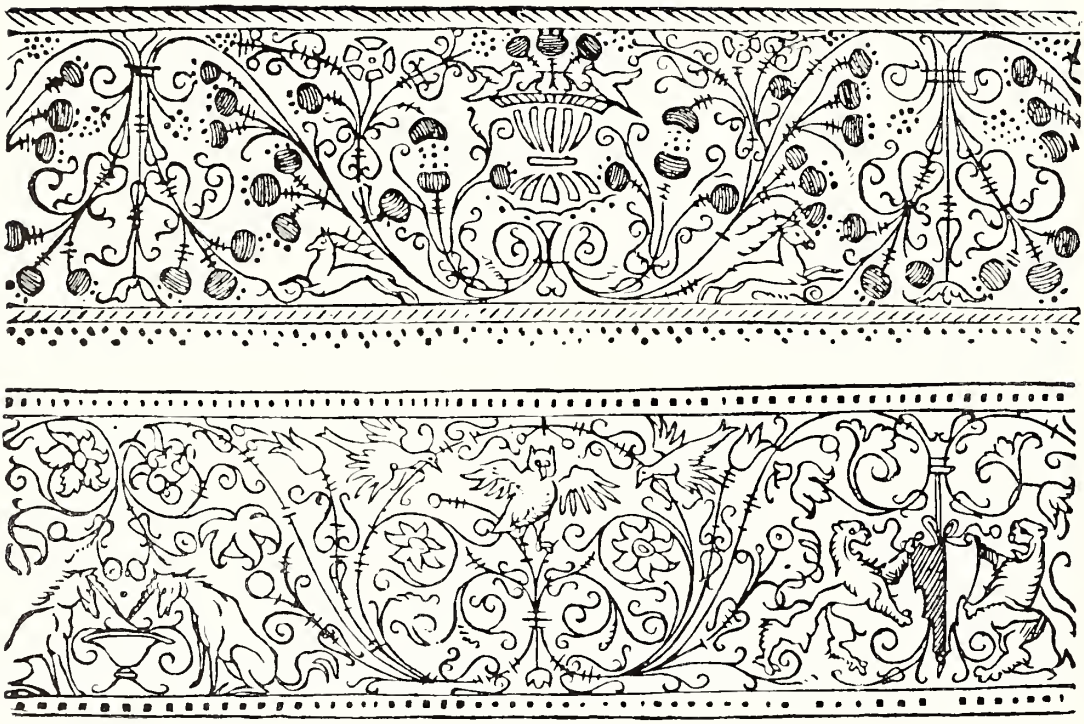
Aus Hans Schwarzenbergers III. Modelbuch (1535).

No. 33

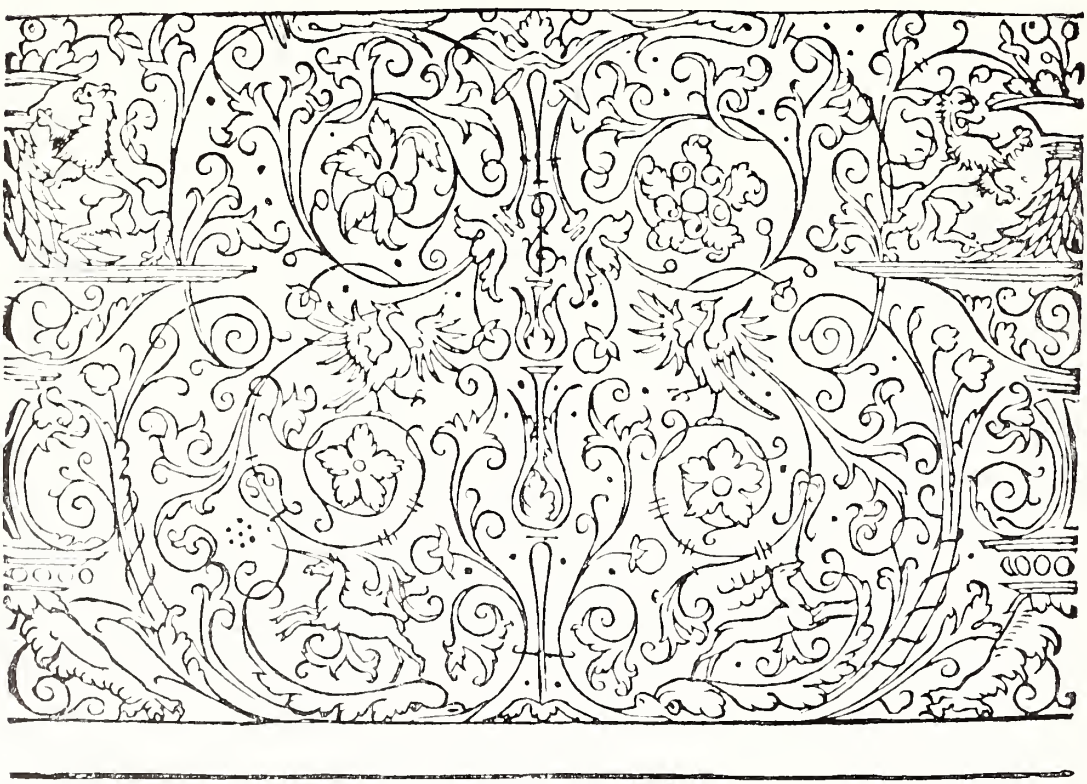


No. 34

Aus Hans Schwarzenbergers III. Modelbuch (1535).



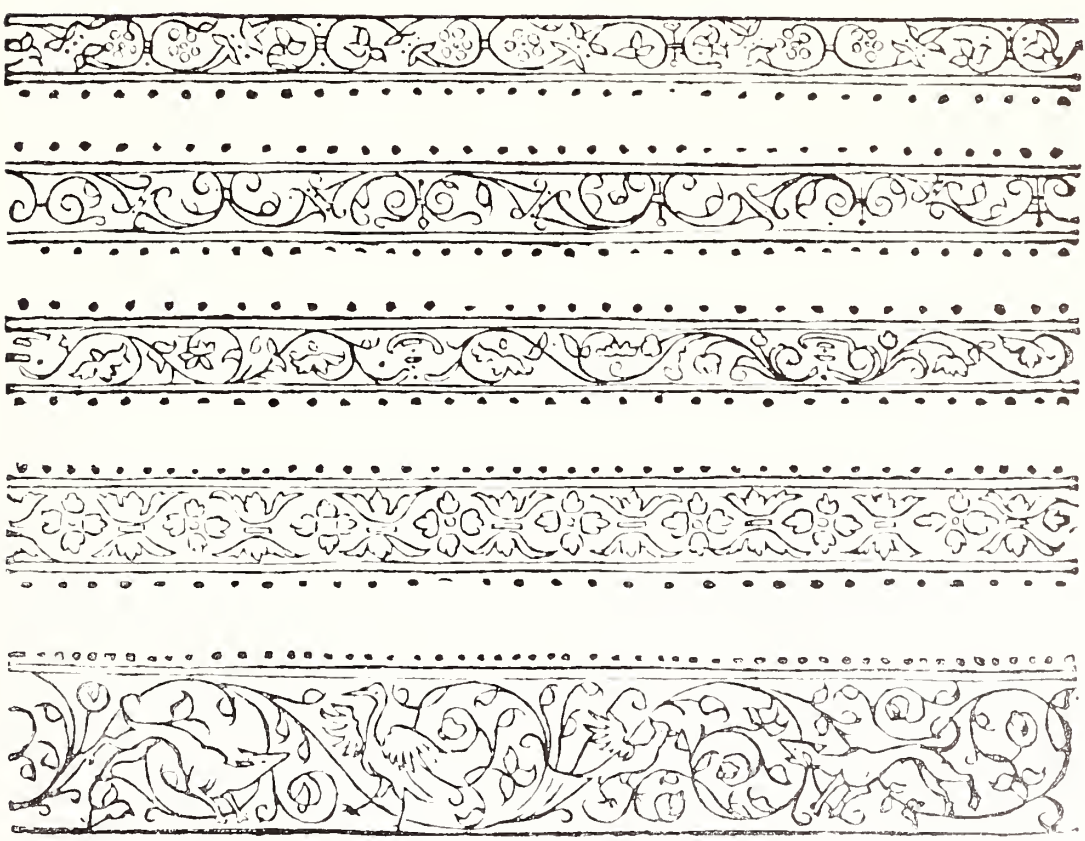
No. 35



No. 36

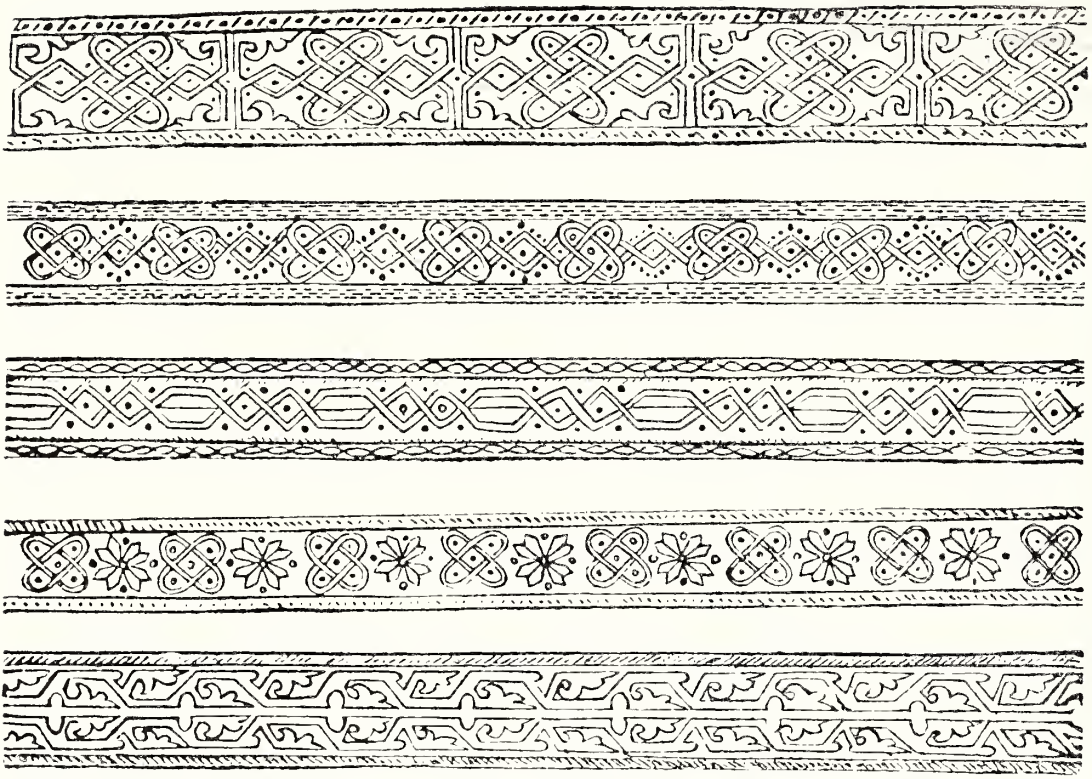
Aus Hans Schwarzenbergers III. Modelbuch (1535).

No. 37

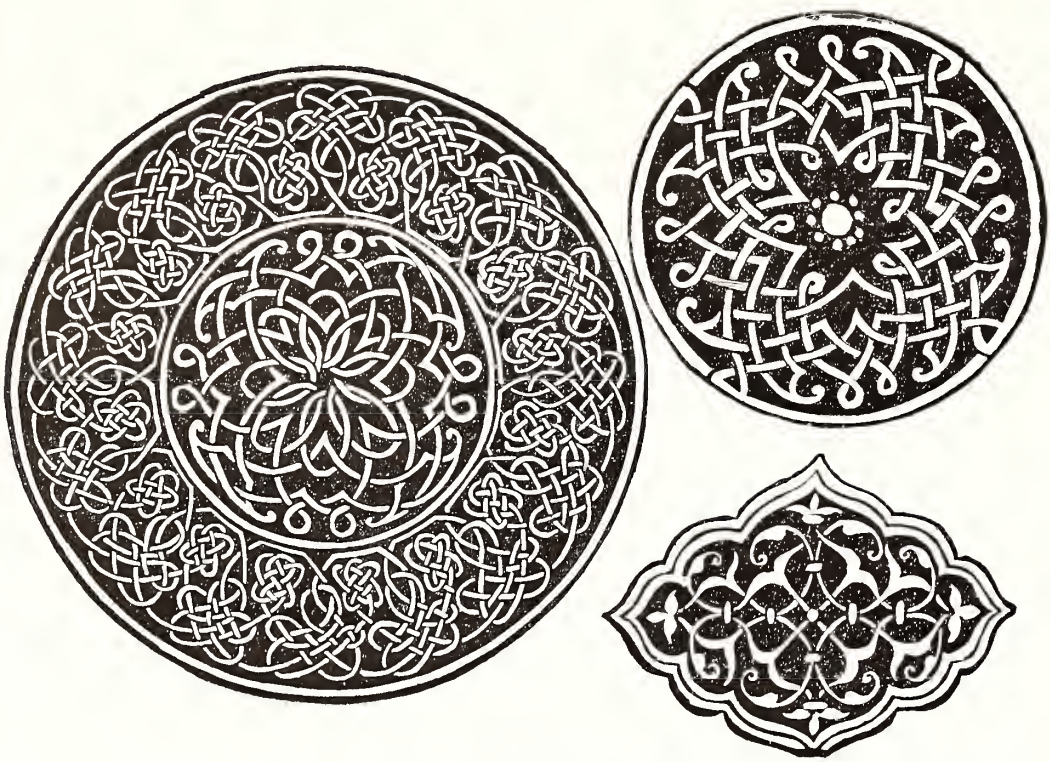


No. 38

Aus Hans Schwarzenbergers III. Modelbuch (1535).



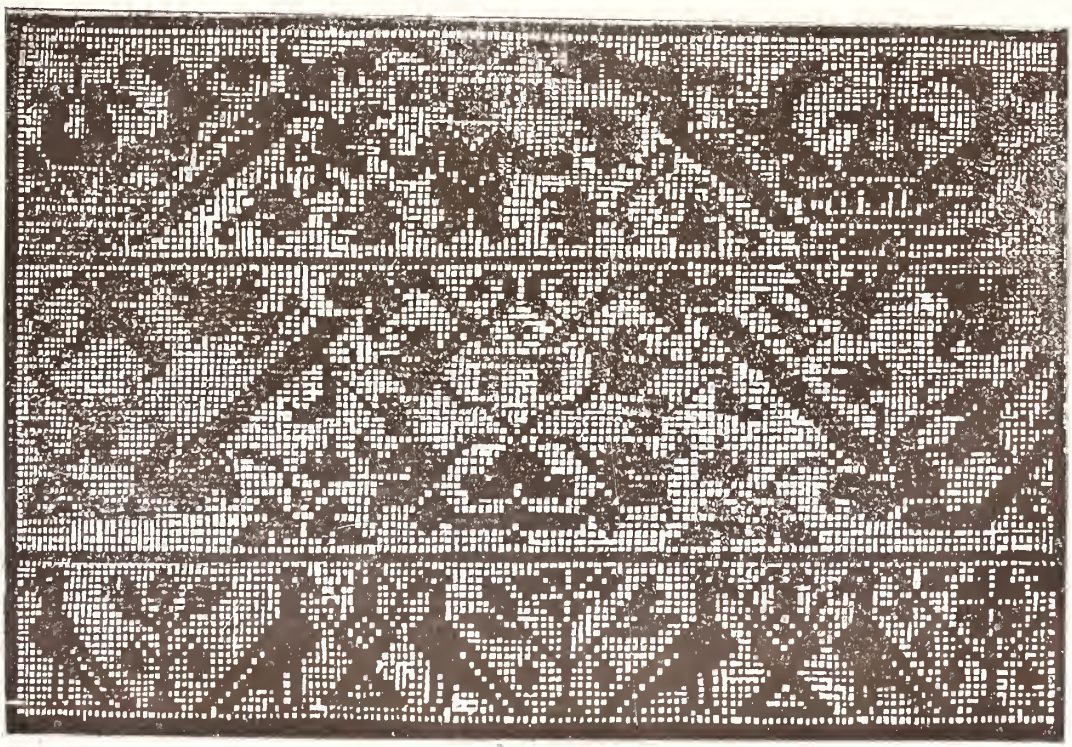
No. 39



No. 40

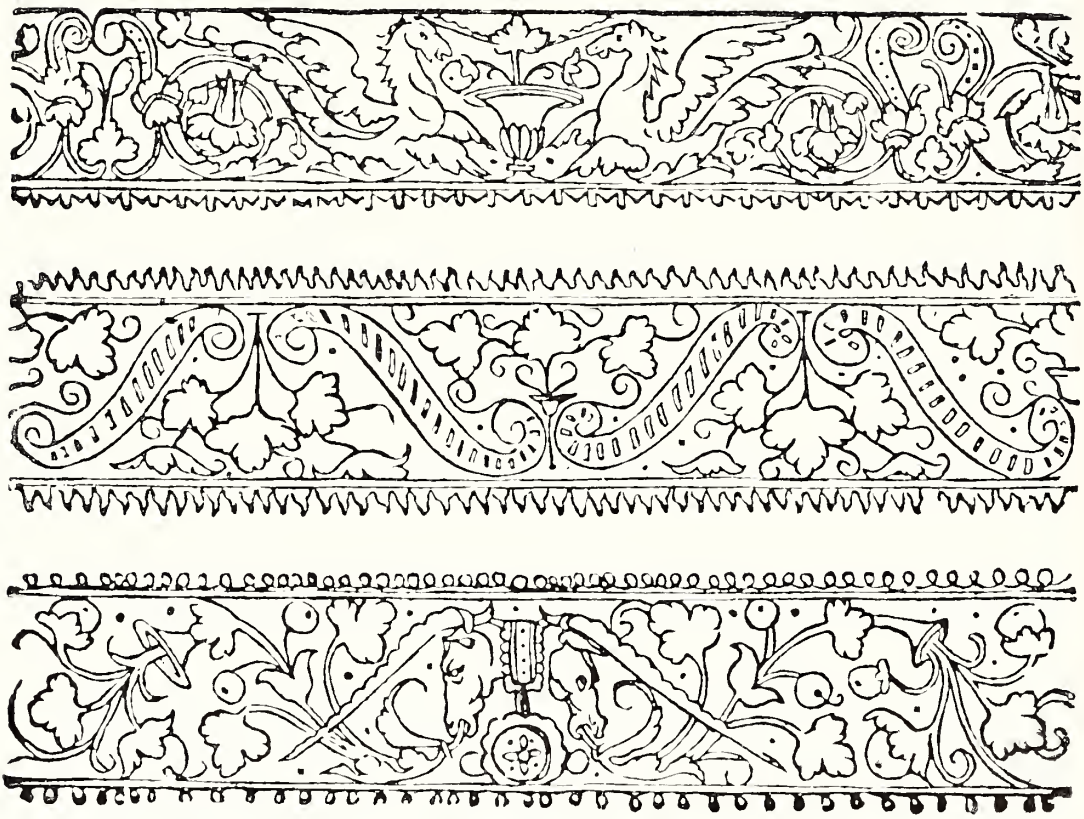
Aus Hans Schwarzenbergers III. Modelbuch (1535).

No. 41



No. 42

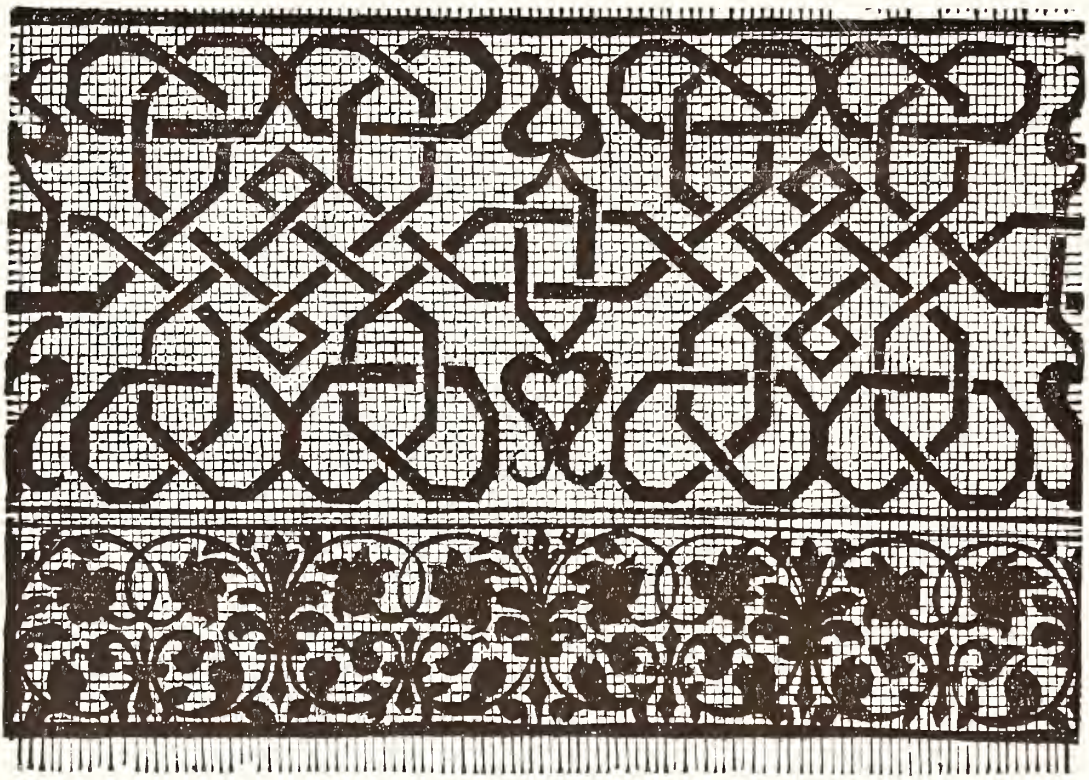
Aus Hans Schwarzenbergers III. Modelbuch (1535).



No. 43

No 44

Aus Hans Schwarzenbergers III. Modelbuch (1535).

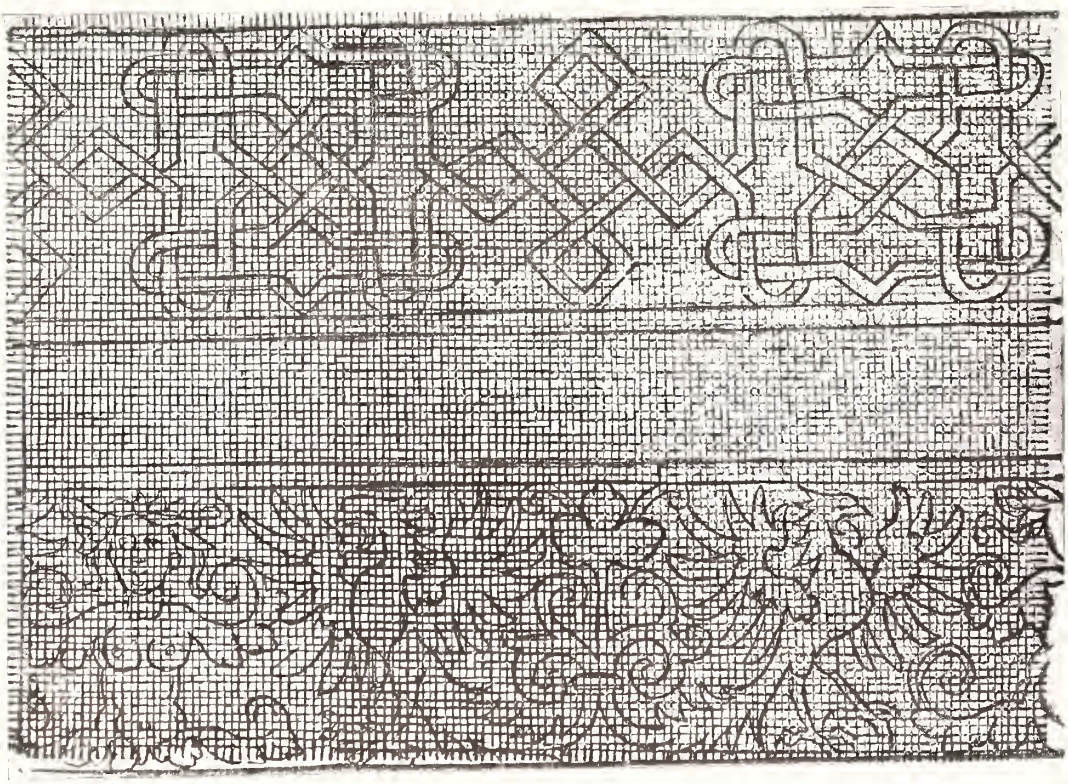


No. 45

No. 46

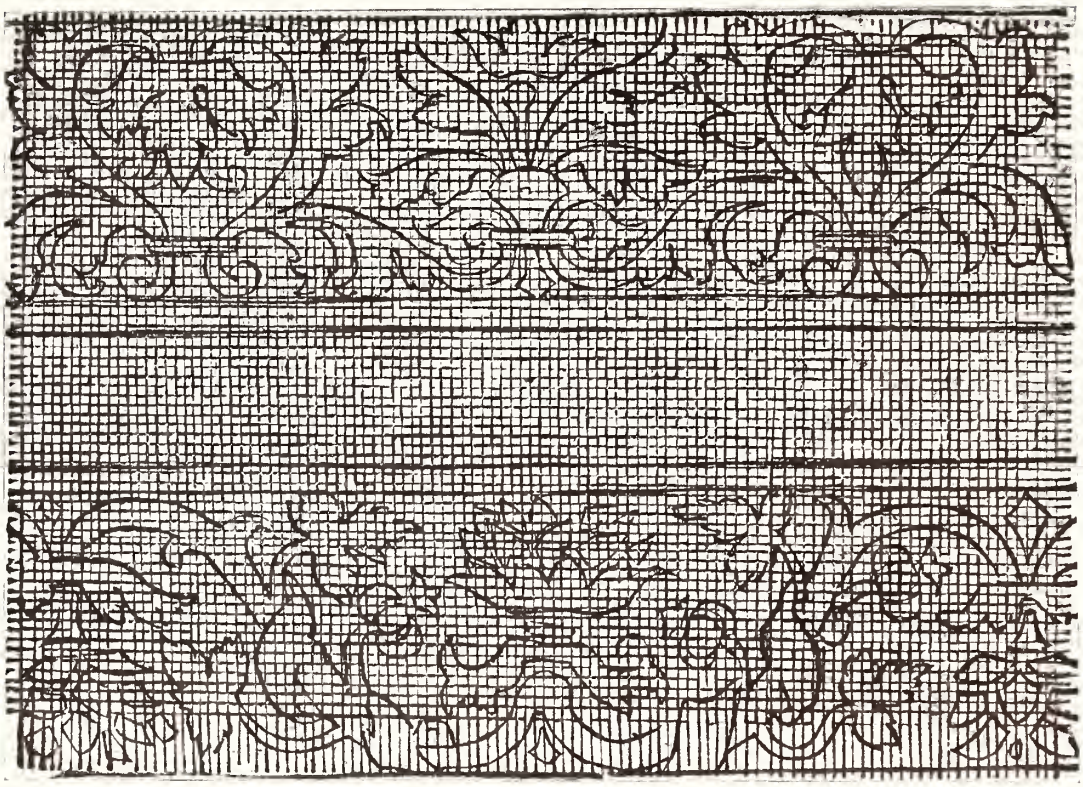
Aus Hans Schwarzenbergers III. Modelbuch (1535).

No. 47

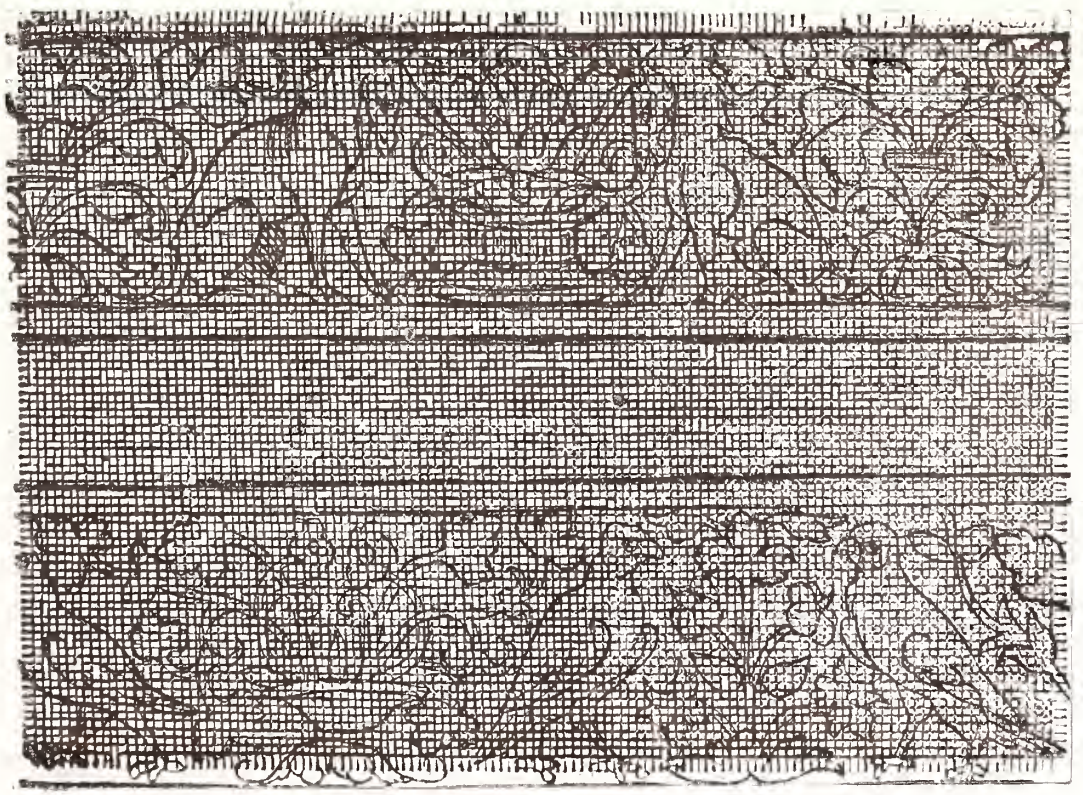


No. 48

Aus Hans Schwarzenbergers III. Modelbuch (1535).

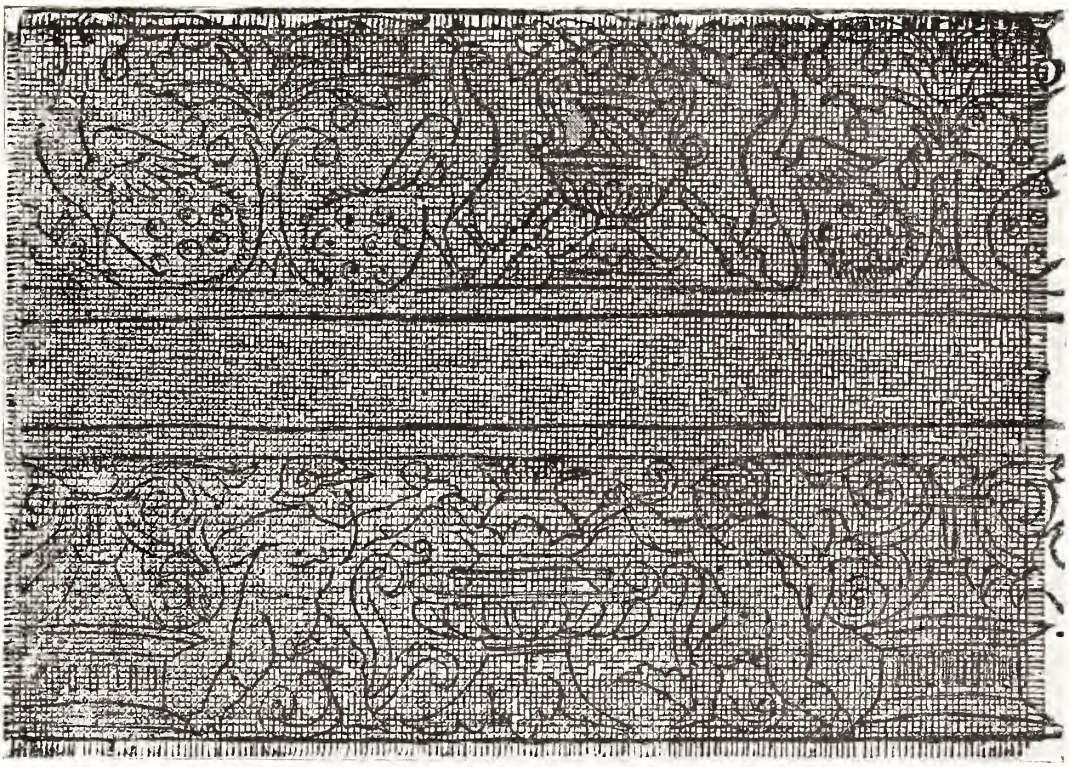


No. 49



No. 50

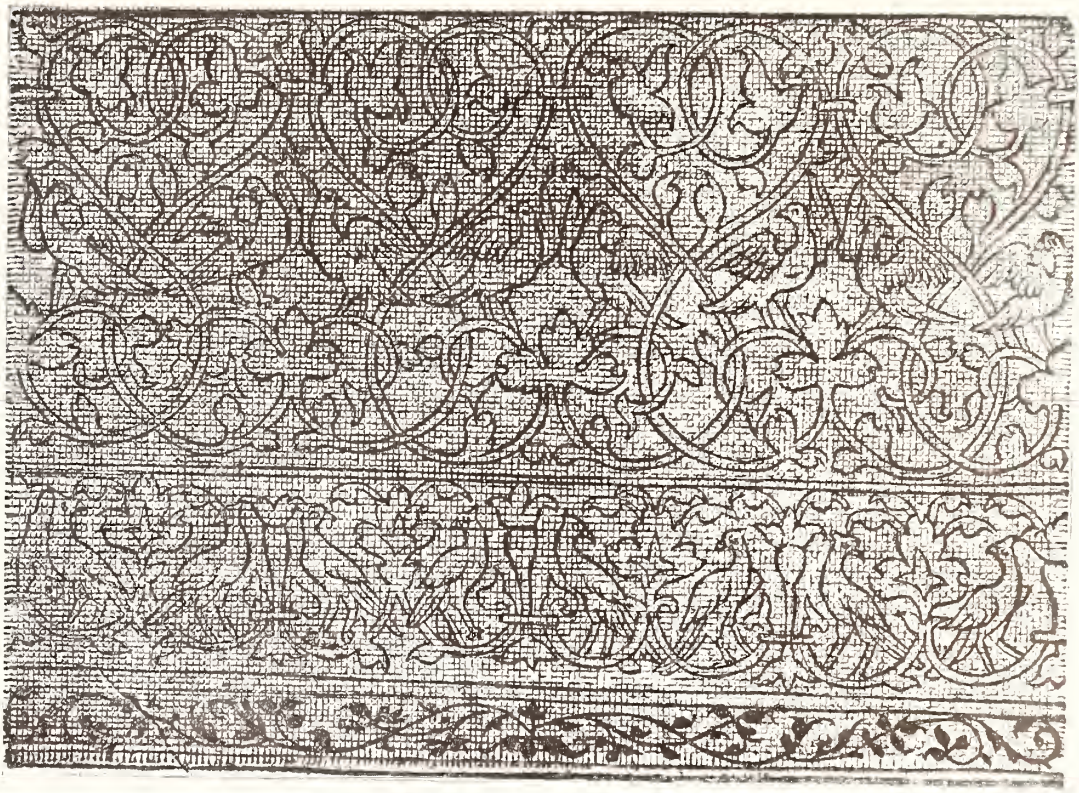
Aus Hans Schwarzenbergers III. Modelbuch (1535).



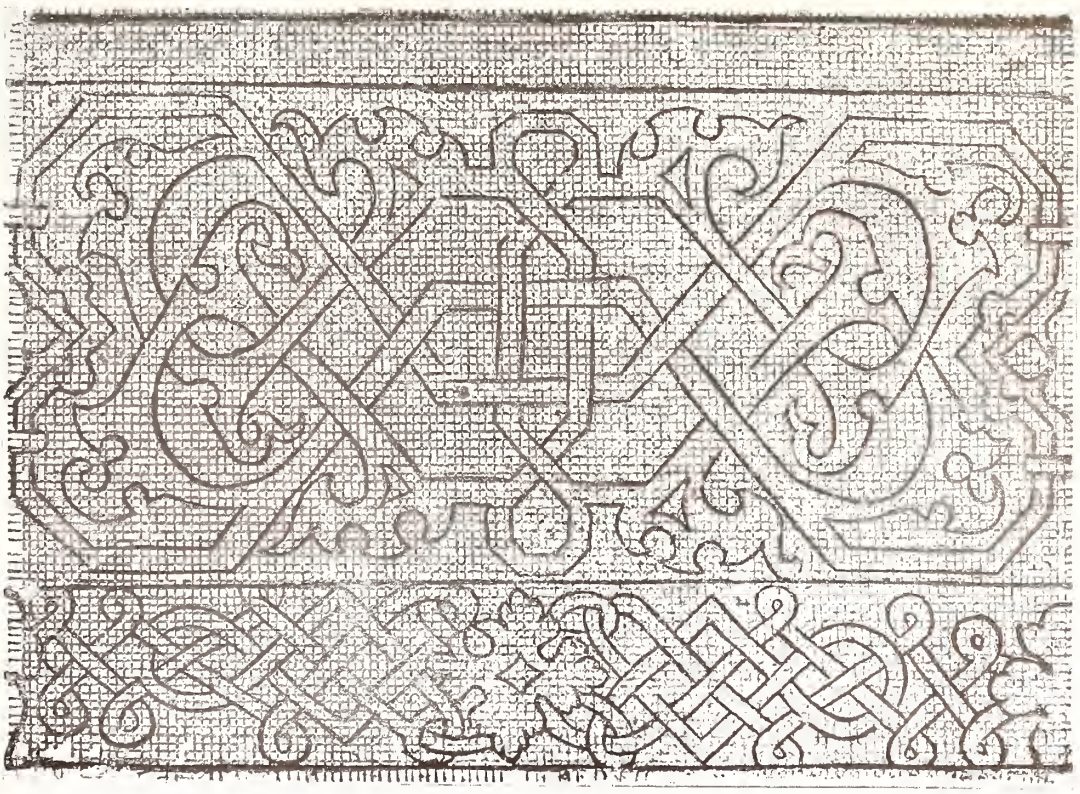
No. 51

No. 52

Aus Hans Schwarzenbergers III. Modelbuch (1535).

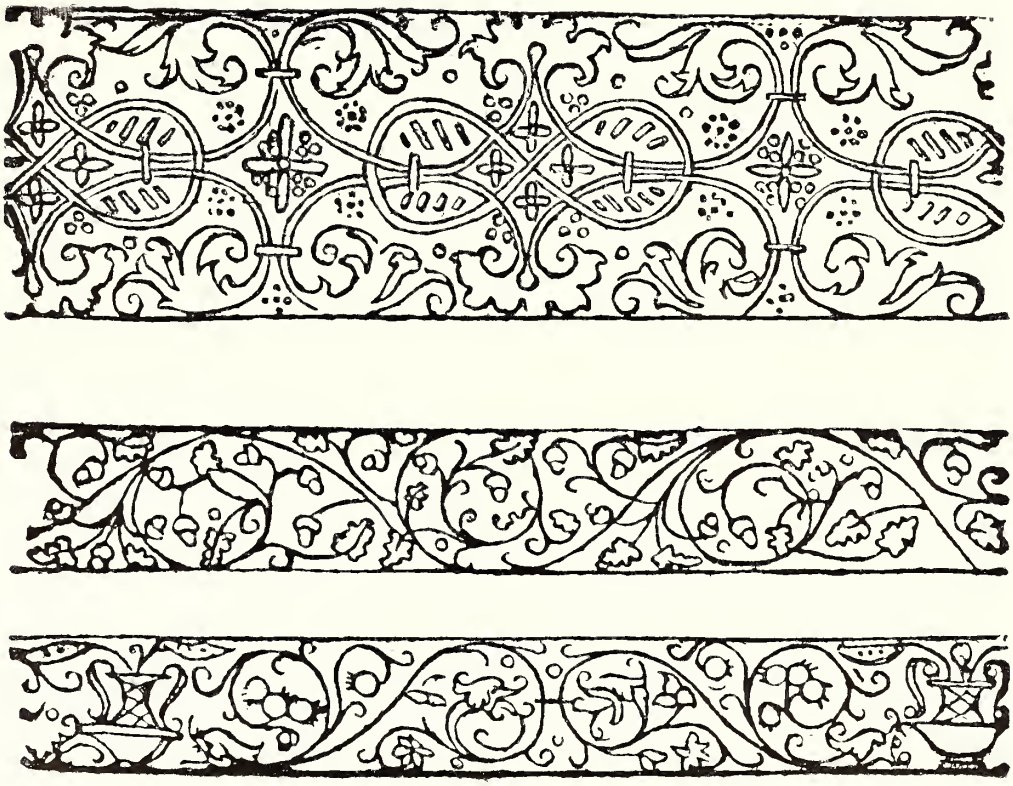


No. 53

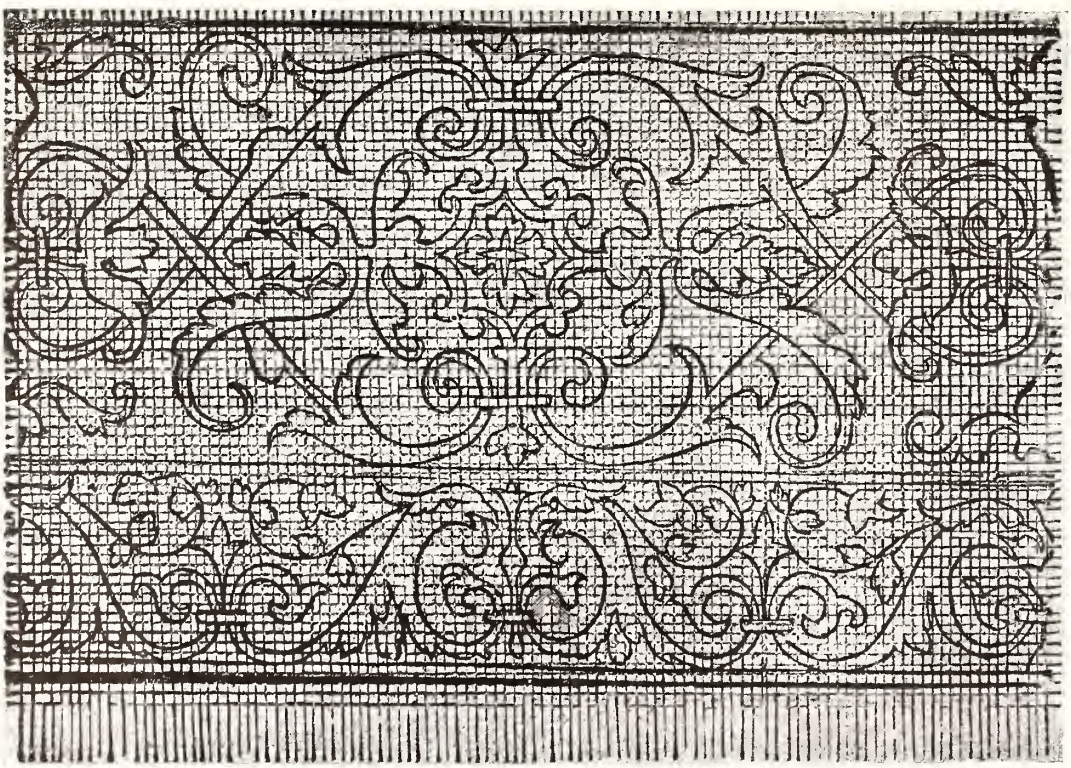


No. 54

Aus Hans Schwarzenbergers III. Modelbuch (1535).



No. 55



No. 56

Aus Hans Schwarzenbergers III. Modelbuch (1535).

HANS WERNER,

ein Beitrag zur Geschichte der Plastik der deutschen Spätrenaissance.

Von Dr. FRITZ TRAUGOTT SCHULZ.

(Mit 4 Tafeln und 13 Abbildungen.)

I. Einleitung.

Vergleicht man die Werke der Plastik der deutschen Spätrenaissance mit denen anderer Länder, wie namentlich Italiens und der Niederlande, so muß es auffallen, daß sie in der größeren Mehrzahl einen beträchtlichen Mangel an Sinn für künstlerische Monumentalität erkennen lassen. Allerdings lagen die Verhältnisse in Deutschland auch anders als wie z. B. in Italien, wo es an verständnisvollen Förderern der Kunst nicht fehlte, wo gerade dieser Sinn in besonders nachhaltiger Art entwickelt war. Die deutsche Bildnerei dieser Epoche trägt einen stark dekorativen Charakter[1]). Architektur und Ornament sind die Dominanten. Adel der Empfindung und wirklich tiefe Beseelung finden sich selten. Nicht fehlt es an Prachtstücken in Konstruktion, Dekoration und geistreichen Motiven. Aber mit Reichtum ist bei weitem nicht immer auch Reinheit in Form und Ausdruck gepaart. Ein starker Zug ins Realistische ist nicht zu verkennen. Doch wird er vielfach durch leere Nüchternheit beeinträchtigt. Werke ersten Ranges sind nicht allzu häufig. Sehr viele erheben sich nicht über den Charakter mäßiger Werkstattarbeiten. Das dekorative Element drängt sich oft so vor, daß man nicht weiß, ob wir die betreffenden Werke der hohen Kunst oder dem Kunsthandwerk zuweisen sollen. Kein Wunder, wenn diese künstlerische Armut Veranlassung wurde, daß man für größere Arbeiten vielfach Künstler aus dem Ausland heranzog! Und doch ist die Zahl der plastischen Werke, namentlich der Grabdenkmäler, die in jener Zeit von deutschen Künstlern geschaffen wurden, eine ungemein große, größer jedenfalls als wie in Italien und in den Niederlanden. Die Einzelforschung hat noch wenig getan, um sie zu sichten, wiewohl auch hier lohnende Ausbeute zu erhoffen ist; denn auch unter den deutschen Meistern gibt es manchen, der nicht im Stil seiner Zeit verflacht ist, der sich ein erfreuliches Maß origineller Eigentümlichkeit bewahrt hat, der über gedanklichen Reichtum, technische Tüchtigkeit, Leichtigkeit, Virtuosität und schaffensfrohe Fruchtbarkeit verfügt. Ein solcher ist Hans Werner, der sich als eine markige Persönlichkeit aus seiner Zeit heraushebt, der eine große Frische der Erfindung besitzt und manches schätzbare Werk geschaffen. War er auch nicht der ersten einer, so ist er in seiner Art und Kunst doch außerordentlich bezeichnend für die Epoche, in der er lebte.

1) Vgl. P. Albert Kuhn, Allgemeine Kunstgeschichte, II. Halbband, S. 614 ff.

Hans Werner ist der deutschen Kunstgeschichte so gut wie unbekannt. Über kurze Erwähnungen seines Namens und seiner Werke ist man bislang selten hinausgekommen. Nur dem Grabmonument des Wilhelm von Streitberg und seiner Gemahlin Anna in der Kirche zu Ahorn bei Coburg ist unter Beigabe zweier Abbildungen eine eingehende fachmännische Beschreibung (aber nicht Würdigung) zuteil geworden[2]). Der erste, der dem Künstler nähere Aufmerksamkeit schenkte, dürfte der verdienstvolle Bamberger Lokalhistoriker Joachim Heinrich Jäck gewesen sein, der im zweiten, 1825 erschienenen Teil seiner in Verbindung mit Joseph Heller und Martin v. Reider herausgegebenen Arbeit „Leben und Werke der Künstler Bambergs", S. 120, folgende ihm von Reider zur Verfügung gestellte Notiz bringt: „Werner, Hans, Bildhauer zu Bamberg 1580(?), verfertigte 1. das Grabmal der Familie von Mengersdorf zu Gößweinstein außen an der Rückseite der Wallfahrtskirche — bei 10 Schuh hoch und breit mit Figuren in Lebensgröße, 2. in der Pfarrkirche zu Forchheim das Denkmal für den Amtmann Groß". Die Liste dieser Werke vermehrte zwei Jahre später Heller um zwei weitere Nummern, nämlich um das Grabmal des Bischofs Ernst von Mengersdorf in Bamberg, das damals noch im Dom stand, dann das Grabmal im Kirchengarten zu Mühlhausen[3]). Auffällig ist, daß Nagler in seinem Künstler-Lexikon Hans Werner nicht erwähnt, während er seiner in den Monogrammisten (Bd. III, Nr. 1703) gedenkt. Als neue Arbeit bringt er das Denkmal des Christoph Truchseß von Pommersfelden und seiner vier Frauen in der protestantischen Kirche in Pommersfelden hinzu. Nicht uninteressant ist es, daß Sighart i. J. 1864 in seiner Abhandlung über die Geschichts- und Kunstdenkmale Ober- und Mittelfrankens (Bavaria III, I. Abt., S. 170) auf unseren Künstler mit Nachdruck aufmerksam macht. In dem Abschnitt über die Werke der Renaissance und des Rokoko sagt er nämlich: „Als Hauptbildhauer wirkten in der Epoche Hans Werner, Hans von Wemding und zuletzt Bonaventura Mutschelle". Dann hören wir längere Zeit nichts von Hans Werner. Neuerdings wurde die Aufmerksamkeit auf ihn gelenkt durch eine „P. W. = ? ein oberfränkischer Bildhauer des 16. Jahrhunderts" überschriebene Umfrage der Leitung des Vereins Heimat (C. Frank-Kaufbeuren) im 6. Band der Deutschen Gaue (1904 auf 1905), S. 68. Sie verfolgte den Zweck, den Verfertiger des im 19. Jahrhundert zerstörten Prachtdenkmals des Christoph Neustetter, genannt Stürmer, und seiner Frau Margaretha, einer geborenen von Giech von Ließberg, in der Johannes-Pfarrkirche in Kronach festzustellen. An diesem war nach der Stöhr'schen Chronik von Kronach die Inschrift „15 P W 72" angebracht. Es wurde der Vermutung Raum gegeben, daß vielleicht P statt H verlesen worden sei, und damit an unseren Künstler gedacht. Auch Hans Wemding, der die Grabmäler der Bamberger Bischöfe Veit II. († 1577) und Johann Georg I. († 1580) fertigte, wurde als in Betracht kommend genannt. Die Umfrage hatte eine kleine Zusammenstellung von Werken des Hans Werner im 7. Bande (1906) der gleichen Zeitschrift S. 14—15 zur Folge. Neue Resultate förderte sie nicht zu Tage. Erwähnt wurden unter anderem auch die 8 kleinen Marmorreliefs am Taufstein in Bayreuth, auf die bereits Friedrich H. Hofmann in seinen Arbeiten über die Stadtkirche in Bayreuth (1901 u. 1902) hingewiesen hatte. Da

2) Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens, Heft XXXII, S. 389—392.

3) Heller, Beschreibung der bischöflichen Grabdenkmäler in der Domkirche zu Bamberg, Nürnberg 1827, S. 58—59.

Hans Werner erst um das Jahr 1588 mit größeren Arbeiten hervortritt und diese deutlich die Schwächen eines Künstlers zur Schau tragen, der sich zum ersten Mal vor umfangreichere Aufgaben gestellt sieht, so kann er zu dem Neustetter'schen Prachtdenkmal, das laut Inschrift i. J. 1572 entstand, nicht in Beziehung gesetzt werden. Nach einer uns schriftlich geäußerten Vermutung des Herrn Postsekretärs G. Hummel in Kronach, der sich viel mit dem Neustetter'schen Grabmal beschäftigt hat und uns auch sein photographisches Aufnahmematerial in dankenswerter Weise zur Verfügung stellte, ist es übrigens nicht ausgeschlossen, daß Stöhr die Buchstaben P.W. in irriger Weise aus dem Monogramm ℙ herausgelesen hat, das an dem Grabmal des i. J. 1588 verschiedenen Philipp von Egloffstein in der St. Martinskirche in Forchheim vorkommt und meines Wissens auch an einem Grabmal in der Kirche zu Pommersfelden begegnet. Hinzu kommt, daß die Gattin des Philipp von Egloffstein eine Schwester des Christoph Neustetter war und in der Darstellung große Ähnlichkeit gezeigt haben soll mit der Frau ihres Bruders an dessen Grabdenkmal. Auch sonst sind Verwandtschaften zwischen den beiden Grabdenkmalen vorhanden. Alles das spricht jedenfalls auch dafür, daß das Neustetter'sche Monument zeitlich v o r Hans Werner liegt. Mittlerweile war i. J. 1905 der 1. Band des Handbuches der deutschen Kunstdenkmäler von Georg Dehio erschienen, in dem auf unseren Künstler und die von ihm namentlich in Oberfranken erhaltenen Werke schon mehr Rücksicht genommen war. Was ich weiterhin in Mittelfranken gefunden hatte, fügte ich meinen Notizen bei, die ich Herrn Professor Dehio i. J. 1908 für den dritten Band des gleichen Werkes zur Verfügung stellte. Das leider im 19. Jahrhundert zerstörte Grabdenkmal des Schenken Johann Limpurg-Schmidelfeld und seiner Gemahlin Eleonore, das vormals in der Schloßkirche in Schmidelfeld b. Sulzbach stand, hat zuerst Eugen Gradmann (1897), fußend auf Prescher (1790), in die kunstgeschichtliche Literatur eingeführt.

II. Leben und Kunst Hans Werners.

Über das Leben Hans Werners habe ich nicht allzu viel in Erfahrung gebracht. Ich will aber auch offen gestehen, daß ich dem nicht mit Fleiß nachgegangen bin, sollte doch der Zweck dieser Abhandlung in erster Linie darin bestehen, Hans Werner in seinen Werken zu schildern, ihn als Künstler in die Kunstgeschichte einzuführen[4]). So steht das Jahr seiner Geburt einstweilen noch nicht fest. Nagler (Monogrammisten III, Nr. 1703) verlegt seine Tätigkeit in die Zeit um 1585—1612. Die ersten Werke, die mir bekannt geworden sind, tragen die Jahrzahl 1588, nämlich das Grabdenkmal des Hanns Ludwig von Schaumberg in der Kirche zu Unterleiterbach in Oberfranken und das Monument der Familie von Mengersdorf am Chor der Klosterkirche zu Gößweinstein ebendort. Wie wir später sehen werden, haften diesen beiden Grabdenkmälern Mängel an, die es wahrscheinlich machen, daß sich der Künstler

4) Gleichwohl wurde nicht versäumt, in den verschiedenen Familienarchiven Recherchen nach etwa über die Grabdenkmäler vorhandenen Korrespondenzen zu veranlassen. Doch blieben diese mit einer Ausnahme ohne Erfolg.

bei ihnen zu frühest vor größere Arbeiten gestellt sah. Unter diesen Umständen dürfen wir für ihn ein Alter von ungefähr 25 Jahren annehmen, so daß etwa das Jahr 1560 als das seiner Geburt in Betracht käme. Gestorben ist er am 13. September 1623. Nach freundlicher Mitteilung des Herrn Direktors Dr. Th. Hampe findet sich in dem im Kreisarchiv Nürnberg aufbewahrten Totenbuch für die Jahre 1623/25 auf Bl. 79 folgender Eintrag: „Der ersam und kunstreich Hanns Werner, bildhauer in der Graßergaßen † 13. Sept. 1623. Hat nur Anna Maria, Veit Dümpels, bildhauers, ehewirtin, ihr einige tochter, zur erbin hinterlassen". Seine Gattin war ihm sechs Jahre zuvor im Tode voraufgegangen. „Frau Margaretha, des ersamen und kunstreichen Hannsen Werners, bildhauers, ehewirtin, in der Grasergassen (Lor.) † 27. Febr. 1617. Anna Maria Wernerin als die tochter hat ihren vatter der inventur gutwillig erlassen"[5]). Es scheint, als sei diese ihr einziges Kind gewesen. Sie war mit Veit Dümpel verheiratet, den sie wohl als Gesellen und später mittätigen Gehilfen ihres Vaters kennen gelernt hatte. Er arbeitete mit ihm gemeinschaftlich an dem großen Grabmal des Wilhelm von Streitberg und seiner Gemahlin Anna in der Pfarrkirche zu Ahorn bei Coburg. Damals, d. h. i. J. 1616, hatte er seinen Wohnsitz in Altenstein bei Seßlach in Unterfranken, in der Nähe von Coburg. Es ist aber nicht ausgeschlossen, daß er auch dorther stammte. Die Bezeichnung „Vitus Dvmpel Altenst:" läßt beide Deutungen zu. Später wohnte er in der Grasergasse zu Nürnberg, woselbst er verschiedene Arbeiten am Rathausneubau ausführte. Es geht dies aus folgender Aufzeichnung in dem erwähnten Totenbuch (1623/25 Bl. 203) hervor: „Frau Anna Maria, des ersamen Veit Dümpels, bildhauers in der Graßergaßen, ehewirtin, auswendig verschieden 29. Okt. 1624. Ist ein testament verleßen, darf nicht inventirt werden, als im Manual C. C. Act. 77"[6]). Es darf also mit der Möglichkeit gerechnet werden, daß Veit Dümpel nach dem Tode Hans Werners dessen Werkstatt übernahm. Im Jahre 1628 finden wir ihn in Coburg tätig, wo er die Figur des Herzogs Johann Kasimir an der Ecke des Gymnasiums fertigstellte.

Wenn Hans Werner seine ersten Arbeiten mit vollem Namen bezeichnete, aber an den späteren meist nur ein Monogramm oder die Anfangsbuchstaben seines Namens anbrachte, so beabsichtigte er damit wohl die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich zu lenken, im heutigen Sinn gesprochen, er wollte damit für sich Reklame machen. Als er bekannter geworden, bedurfte er dessen nicht mehr. So brachte er i. J. 1588 an dem Grabmal der Familie von Mengersdorf in Gößweinstein folgende Bezeichnung an: „H a n s W e r n e r B i l d h a v e r z v B a m b e r g k". An dem Grabdenkmal des Stadtschultheißen Georg Groß, genannt Pfersfelder, in der Martinskirche zu Forchheim hat er sich selbst als kleines Figürchen bei der Arbeit dargestellt. Darüber aber lesen wir „H a n n s W e r n e r B i l d t h a v e r z v B a m b e r g. 1590". Er hatte also anfänglich seinen Wohnsitz in Bamberg, woraus sich seine lebhaften Beziehungen zu den alteingesessenen oberfränkischen Adelsgeschlechtern ganz natürlich erklären. In der fürstbischöflich Bamberg'schen Hofkammerzahlamtsrechnung de 1595/96 wird er an der Stelle, die von dem Epitaph des Bischofs Ernst von Mengersdorf handelt, ebenfalls als in Bamberg ansäßig be-

5) Totenbuch im Kreisarchiv Nürnberg 1616/18, Bl. 57.

6) Die Kenntnis dieses wie des vorigen Eintrags verdanke ich Herrn Direktor Dr. Th. H a m p e, der mir beide bereitwilligst zur Verfügung stellte.

zeichnet („Hannszen Werrner bildthauern alhie"). Und weiter lesen wir in der Rechnung de 1596/97: „XIIII gulden Hanßen Wehrner bildthauern alhie, nemblichen 10 fl. von f(ürstlich G(naden) vnd stiffts wappen, so in neuen paw des Neunkirchner Hoffs zu Nürmberg versezt worden, in stein zu hauen vnd 4 fl. von den possen vnter weylandt bischoue Veiten epitaphio zuuerendern, besag zettels von meister Aßmußen vnterschrieben zahlt den 4. Oktbr. 1596".[7]) In der gleichen Rechnung de 1603/04 aber ist er als Bildhauer in Nürnberg aufgeführt. Es heißt dort: „Fürstl. Gnaden vnd Stiffts wappen in stein zu hauen XVIII gulden 1 ℔ XII ß berechent factor in seiner den 30 Aprilis anno 1604 geschlossenen halbjehrigen rechnung, so er für das, durch Hannsen Wehrner bildhawer in Nürmberg gefertigte vnd alhero vberschickte wappen, welches $4^1/_2$ schuch hoch vnd 4 breit, nemblichen 7 fl. für den darzu gebrauchten stein, dann ermeltem bildhaur daruon zu machen $10^1/_2$ fl. vnd dem schreiner für ein kasten, darin es alhero geführt 10 pazen zalt, das fuhrlon gestehet hieher, wie negstobgemelt 3 fl."[8]). Hinzu kommt weiter, daß er sich selbst an dem 1616 gesetzten Grabmonument des Wilhelm von Streitberg und seiner Gemahlin Anna in der Pfarrkirche zu Ahorn bei Coburg „Johannes Werner Noricus" nennt, und daß er auch in Nürnberg gestorben ist.

Man könnte angesichts der Verschiedenheit dieser Angaben leicht auf den Gedanken kommen, daß es zwei Künstler dieses Namens gegeben habe, und das um so mehr, als die frühen Arbeiten einen wesentlich anderen Charakter tragen als die späteren. Doch das ist nicht der Fall. Hans Werner hatte vielmehr zuerst seinen Wohnsitz in Bamberg. Aber er war Protestant, und das sollte ihm zu den Zeiten der Gegenreformation, die unter Neithard von Thüngen im Bistum Bamberg mit Energie durchgeführt wurde, verhängnisvoll werden. Seine Beziehungen zum Bischof aber, der Umstand, daß er das Grabdenkmal des Bischofs Ernst von Mengersdorf hatte anfertigen dürfen, mögen Veranlassung gewesen sein, daß er trotz seiner Religion noch einige Jahre in Bamberg bleiben durfte. Schließlich mußte auch er die Stadt verlassen, in der er eine solch reiche künstlerische Betätigung gefunden. So ist es erklärlich, wenn er i. J. 1600 von Nürnberg aus folgendes an Hans Georg von Giech schreibt: „dan ich habe sonnsten meine wonungen zu Bamberg gehabtt vnnd bin auch wegen des göttlichen wortts müssen weychen von den meinen" und diesen Brief unterzeichnet: „Vnnd bin ich zu Nürnbergk in der Kodtgassen[9]) zu erfragen Hanns Werner Biltthauer ietzo in Nurnbergk". Die Übersiedelung nach Nürnberg brachte ihm jedoch keinen Schaden. Die Beziehungen zu den oberfränkischen Adelsgeschlechtern blieben bestehen. Das Nürnberger Patriziat gab ihm neue Beschäftigung und die günstige Lage, sowie der alte Ruhm der Stadt ermöglichten es ihm, seine Tätigkeit weithin auszudehnen.

Eine andere Frage ist die, ob Bamberg zugleich auch der Geburtsort Hans Werners ist. Ich bin auf Grund des mir zurzeit vorliegenden Materials nicht in der

7) Mitteilung des kgl. Kreisarchivs Bamberg.

8) Desgleichen.

9) Die Kothgasse ging nach Nopitsch zwischen der Breiten Gasse und der am Fischbach auf das Hefnersplätzlein und das Färbersbrücklein hinaus. Hans Werner wohnte also zuerst in der heutigen Brunnengasse.

Lage, sie mit Bestimmtheit zu beantworten. Vieles spricht ja dafür. Ebenso gut aber kann Hans Werner auch aus der Nähe der Stadt, aus Oberfranken überhaupt stammen und erst später nach Bamberg gezogen sein, das ihm als Hauptstadt des Bistums gerade für seine Tätigkeit auf dem Gebiet der Grabmalkunst ganz andere Aussichten eröffnete. Hier saß er an einem Zentrum, von dem aus sich mit größerer Wahrscheinlichkeit eine gedeihliche Wirksamkeit entfalten ließ. Es könnten nämlich auch Mechenried im Bezirksamt Haßfurt und Wachenroth im Amtsgericht Höchstadt a. d. Aisch als Geburtsort des Künstlers in Betracht kommen, wofern die Angabe „Hans Werner von Macheraet aus Nürnberg", die sich in der handschriftlichen Pfarrchronik zu Ahorn bei Coburg findet, Anspruch auf Zuverlässigkeit erheben darf. Es ist nicht ausgeschlossen, daß „Macheraet" nur nach dem Gehör geschrieben ist. Für Mechenried würde die Nähe von Altenstein sprechen, aus welchem Ort ja sein Schwiegersohn Veit Dümpel stammte. Wir kommen also hier vorderhand über Hypothesen nicht hinaus.

Wichtiger ist es für uns, wie uns der Künstler in seinen Werken entgegentritt. Ihn in seinen Fähigkeiten zu überschätzen, liegt einer objektiven Betrachtung fern. Wir ziehen in gleicher Weise seine guten Seiten wie seine Mängel in Rücksicht, wohl wissend, daß auch er ein Kind seiner Zeit war, daß auch er ihre Schwächen ganz zu überwinden nicht imstande war. Die Zeit, in der Hans Werner lebte, kam seiner Eigenart nicht unwesentlich entgegen. Wie kaum vorher und nachher herrschten Wohlstand und Ansehen. Künstlerischer Aufwand und breite Behaglichkeit sind ihre Signaturen[10]). Man hatte seine Freude an Bildwerk, allegorischen Figuren, religiösen Darstellungen, Wappen und Devisen. Sie äußerte sich selbst an dem Gebrauchsgerät des einfachen Bürgers, ja auch des Bauern. Für die Grabdenkmäler war noch die Form des Votivbildes maßgebend, ein Erbe der Gotik. Manchmal wird der Verstorbene allein dargestellt. Häufiger sind Familienbilder, die dann ein Wandaufbau in Form eines Altaraufsatzes oder einer Triumphpforte einfaßt. Beibehalten ist die scharfe Scheidung in männliche und weibliche Familienmitglieder, beiderseits nach der Orgelpfeife abgestuft, jedes Kind ein Abbild des Vaters oder der Mutter. Besonderer Wert wird jeweilig auf die Ahnenprobe gelegt. Eine große Rolle spielen Darstellungen der Auferstehung und Allegorien christlicher Tugenden. Weniger häufig ist die Form der figurenlosen Tumba, die nur durch besondere Verhältnisse bedingt angewandt erscheint.

Als Hans Werner um das Jahr 1588 eine Tätigkeit größeren Umfangs begann, als er sich zum ersten Mal vor größere Aufgaben gestellt sah, strebte er wie die meisten Künstler seiner Epoche in erster Linie nach einer streng architektonischen Gliederung des Aufbaues. Aber es gelang ihm nicht gleich, zu einer vollen harmonischen Abrundung durchzudringen. Die Asymmetrie der figuralen Innenfläche an den Grabdenkmälern des Hanns Ludwig von Schaumberg in der Kirche zu Unterleiterbach (Oberfranken) und der Familie von Mengersdorf an der Klosterkirche in Gößweinstein lehrt, daß er noch stark im Banne der Anschauungen seiner Zeit stand, daß er mit sich selbst noch im Zwiespalt war. Im Figürlichen fehlt die rechte In-

10) Vgl. hierzu und dem folgenden E. Gradmann, Altfränkische Kunst in Württembergisch Franken, Festschrift zum 50jährigen Jubiläum des histor. Vereins f. Württ. Franken, 1897, S. 115 ff.

dividualisierung des Gesichtsausdrucks. Noch konnte er sich nicht lossagen von der aus der Gotik übernommenen leblosen Schematisierung. Auch die Körperhaltung der Figuren läßt noch zu wünschen übrig. In kleineren Szenen aber macht sich ein bewußtes Streben nach Wahrheit im Ausdruck geltend und dringt ein ausgeprägter Wirklichkeitssinn durch, so z. B. in der Auferstehungsdarstellung am Grabdenkmal des Hanns Ludwig von Schaumberg (1588). Wie erregt nehmen hier die Wächter an dem Vorgang teil! Und doch steht er auch hier dem Figürlichen noch hilflos gegenüber (Abb. 2). Er vermag noch nicht perspektivisch richtig zu empfinden. Namentlich zeigt dies die Figur des einen Wächters, der liegend gedacht ist, in Wirklichkeit aber auf dem Kopf steht. Die realistische Seite seiner Kunst kommt weiter zum Ausdruck an dem Forchheimer Grabmal. Ich denke hier an das zu Boden geschmetterte Gerippe mit geknicktem Pfeil, an den Teufel,

Abb. 1. **Hans Werner:**
Selbstbildnis am Grabdenkmal in Forchheim.

der die Kette umkrallt, von welcher Christus die Eva loszulösen im Begriff steht. Sie äußert sich weiter in seiner Vorliebe, sein Selbstbildnis mit anzubringen, wie ebenfalls an dem Forchheimer Grabdenkmal (Abb. 1), dann an dem des Bischofs Ernst von Mengersdorf (1595/96), und später an dem des Schenken Johann Limpurg-Schmidelfeld und seiner Gemahlin Eleonore vom Jahre 1603. Bei all den erwähnten Schwächen ist es um so erstaunlicher, daß er sich gleich an solch große Aufgaben heranwagt, und daß er trotz alledem durch die Wucht und die Schwere der Verhältnisse und den augenfälligen Wechsel zwischen derbem Dreiviertel- und feinem Hochrelief zu imponieren weiß. Dabei ist seine Technik eine ausnehmend sorgfältige und präzise. In der freiornamentalen Behandlung verrät er großes Geschick.

Man beachte vor allem sein heraldisches Laubwerk! Nicht zu leugnen ist, daß er im ganzen seine Idee klar zum Ausdruck zu bringen weiß.

Bei seinen frühen Arbeiten bevorzugt Hans Werner die horizontale Teilung der Innenfläche des Schreins: unten die Familie in Devotion, oben Reliefdarstellungen oder Inschrifttafeln. Anfangs überwiegen Architektur und Ornament. Das ändert sich mit der Mitte der neunziger Jahre des 16. Jahrhunderts. Von nun an weist er dem Figürlichen eine maßgebendere Stellung an. Er hebt es bewußt heraus und gewinnt dadurch in erhöhtem Grade eine monumentale Ruhe im ganzen. Seine Beziehungen zum Bamberger Bischof sind es, die seiner Kunst eine andere Richtung geben. Sie steigert sich ins Glanzvolle, Prunkhafte. Hand in Hand damit geht eine größere Mannigfaltigkeit in der Einzelausbildung. Die Porträtmäßigkeit wird mehr und mehr vertieft. Er wird großzügiger in Aufbau und Komposition. Von nun an finden wir mehr als zuvor einen weichen Fluß der Linien. Wir können ihm jetzt den Ruhm auch eines tüchtigen Figurenplastikers nicht mehr streitig machen. Von nun an darf er sich in der Behandlung der menschlichen Figur getrost mit den besten Meistern seiner Zeit messen. Er vervollkommnet seine Fähigkeiten immer mehr. Die Verhältnisse werden wuchtiger. Man denke z. B. an das pompöse Grabdenkmal des Schenken Johann Limpurg-Schmidelfeld und seiner Gemahlin Eleonore vom Jahre 1603, das leider nicht mehr erhalten ist und einen reichen Materialwechsel aufwies. Wir spüren deutlich das Nahen eines neuen Zeitstils, dem sich der Künstler mit Bewußtsein nicht verschließt. Der erste bedeutsame Zeuge dieser neuen Art ist sein Grabdenkmal des Bischofs Ernst von Mengersdorf in der Michelskirche zu Bamberg. Allerdings war ihm hier keinerlei beengende Beschränkung auferlegt. Er konnte sich frei gehen und seiner Phantasie vollen Spielraum lassen. Wie außerordentlich sinnvoll hat er hier die Figur des Vestorbenen individualisiert! Welch stark entwickeltes Verständnis für die Perspektive verrät er hier in der Darstellung des kirchlichen Innenraumes im Hauptschrein! Wie geschickt verquickt er hier ernste und alltägliche Darstellungen! Ein energischer Zug ins Realistische durchzieht selbst das religiöse Motiv, wie denn überhaupt eine gährende Bewegung aus dem Ganzen spricht. Wie eigenartig berührt der heilige Vorgang in der Mitte im Gegensatz zu den Werktagsszenen in den Seitenschiffen, wo wir Maurer und Zimmerleute an der Arbeit finden! Hans Werner erscheint hier als ein Künstler, der seine eigenen Beobachtungen macht, der aus dem Leben schöpft und sein persönliches Moment kräftig zu betonen weiß. Gerne bringt er auch symbolische Andeutungen der Charaktereigenschaften, der Verdienste und des Berufes des Verstorbenen an. Hier hat er dies in besonders ausgedehnter Art getan. Ich meine die kleinen Figürchen mit Schwert, Wage und Schlange, die Putten mit Zirkel, Kugel, Musikinstrumenten, Säulenbündel und Winkelmaß, dann weiter die Figuren der Liebe, der Hoffnung und des Glaubens. Beim Forchheimer Grabmal fanden wir die ersten Spuren seiner Vorliebe hierfür in den beiden Frauengestalten in den oberen Ecken des Hauptschreins, von denen die eine Wage und Schwert, die andere eine Gesetzestafel hält. Von nun an wird die Art Hans Werners eine immer freiere. Es zeigt sich dies auch im Ornament. Wie kühn hat er z. B. an dem Grabdenkmal des Hieronymus Kreß in der Kirche zu Kraftshof (nach 1596) die seitlichen Wangen ausgestaltet! Er verzichtet nunmehr zuweilen ganz auf die für

ihn in seiner frühen Schaffenszeit bezeichnende Peinlichkeit nach der ornamentalen Seite hin. Wir begegnen nun auch anderen Formen in seinen Grabdenkmalen, so der einer geschlossenen Tumba über der Tetzelschen Familiengruft in der Pfarrkirche zu Kirchensittenbach (1611) oder der eines offenen Baldachins mit darunter befindlichem Sarkophag über der Pfinzingschen Familiengruft in Henfenfeld (1613). Jetzt dehnt sich seine Tätigkeit auch auf andere Gegenstände, auf Kanzeln und Taufsteine aus. An seinen Grabdenkmalen wird nun auf die Behandlung der Gewandung ein besonderer Wert gelegt. Seine Schöpferkraft und seine Erfindungsgabe finden immer mehr Nahrung. Es ist erklärlich, wenn er nun in Kleinigkeiten flüchtig wird. Die Reliefs am Bayreuther Taufstein sind nicht die besten Äußerungen seiner Kunst. Kein Wunder, denn schon arbeitete er damals an seinem letzten Werk, dem Grabdenkmal des Wilhelm von Streitberg und seiner Gemahlin Anna in der Kirche zu Ahorn bei Coburg, welches das größte und prunkvollste ist, das der Künstler geschaffen, das aber weiterhin zu den bedeutendsten Werken der deutschen Grabmalkunst des beginnenden 17. Jahrhunderts gezählt werden muß.

Hans Werner verwendet zu seinen Arbeiten sehr verschiedenartiges Material. Besonders erwünscht war ihm der graugrüne, feinkörnige Sandstein (Nesselbacher oder Zeiler Stein), weil dieser ihm ein scharfes Ausprägen der Einzelheiten des Ornaments ermöglichte und für eine freiplastische Behandlung eine stärkere Konsistenz besitzt. Doch war ihm auch der grobkörnige, graue oder rote Sandstein recht. Daneben verwandte er grauweißen und roten Marmor, Alabaster, Kalkstein und Achat. Typisch ist für ihn die reine Materialtechnik. Er arbeitet mit dem Material als solchem, dessen Eigenheiten er zu berücksichtigen weiß, ohne dabei der Farbe unbedingt zu bedürfen. Polychromie findet sich bei ihm nur wenig. Zuweilen begegnet eine leichte Herausfassung der Ränder mit Gold.

Die Tätigkeit Hans Werners umfaßt ein weites Gebiet. Wir finden von ihm Arbeiten in Oberfranken, Mittelfranken, Württembergisch Franken und in der Gegend von Coburg, ein Zeichen, daß der Künstler geschätzt und bekannt war. Aber er mag noch weit mehr geschaffen haben, als ich festzustellen in der Lage war. Sein Fleiß und sein stürmisches Temperament, sowie auch seine vielen Beziehungen, die er sich zu verschaffen gewußt, lassen dies vermuten. Bislang war Hans Werner, wenn ich so sagen darf, noch kein fester Begriff. Es konnten ihm darum leicht Werke zugeschrieben werden, auf deren Autorschaft er keinen Anspruch erheben darf. Nicht von ihm rührt z. B. der Grabstein mit dem Doppelporträt des Moritz Kanne in Bhulheidhof und seiner im Jahre 1627 verstorbenen Gattin Maria Barbara von Schaumberg in Mupperg, welch letzterer das Denkmal von jenem gesetzt wurde, her[11]). Weicht schon der ganze Habitus zu sehr von des Meisters Kunstweise ab, so ist eine solche Annahme auch zeitlich nicht statthaft, da Hans Werner im Jahre 1623 starb. Aber auch die Reliefs an dem Taufstein in der Stadtpfarrkirche in Kulmbach hat er nicht geschaffen[12]). Das Prädikat „gut", das Dehio ihnen gibt, kann ihnen nicht abgesprochen werden. Auch sie sind nur Reste eines früheren Taufsteins und würden das gleiche Schicksal mit diesem geteilt haben,

11) Friedrich H. Hofmann, Die Stadtkirche in Bayreuth, Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken, 21. Bd., 3. Heft, S. 97.

12) G. Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bd. 1, S. 170.

wenn man sie nicht dem i. J. 1879 von dem Kulmbacher Bildhauer Hermann Haferkorn hergestellten neuen Taufstein (pseudogotisch) eingefügt hätte. Dargestellt sind die Geburt Christi, die Beschneidung, die Taufe im Jordan und die Kindersegnung. Gleich zu Anfang erschienen mir diese Reliefs für Hans Werner als zu fein und zu zierlich; auch kamen sie mir um einige Jahrzehnte später vor. Bei einer genaueren Prüfung nahm meine Vermutung eine festere Form an. In den Gotteshausrechnungen aus dem zweiten Dezennium des 17. Jahrhunderts[13]) fand ich zudem keinerlei Nachricht von der Errichtung eines Taufsteins in dieser Zeit. Dagegen enthält die Gotteshausrechnung v. J. 1647 folgenden Eintrag: „Alhier ist zue gedencken, daß in dießem jahr der durchleuchtig hochgeborne Fürst vnnd Herr Herr Erdtman Augustus, Marggraf zue Brandenburg, in Preußen Herzog, dann seiner fürstl. Gnaden herzgeliebte Gemahlin, die auch durchleuchtig hochgeborne fürstin vnnd fraw, fraw Sophia, vermählt. vnnd geborne Marggräfin zue Brandenburg, in Preußen Herzogin, Gott zue Ehren vnd zue stittwehrendem andencken, aus christfürstlicher pietät, den schönen neuen Tauffstein, in St: Peters Pfarrkirchen, vffrichten vnnd verfertigen lassen. vnnd hatt derselbe in allem einhundert vnndt achzig reichsthaler, den thlr zu 18 pazen, oder 72. creuzer gerechnet, gecostet“[14]). Er war „aus marmeln vnd andern“ verfertigt. Über ihm befand sich ein zum Aufziehen eingerichteter Deckel. Auch war er von einem achteckigen Gitter umgeben. Damit ergibt sich die Unmöglichkeit der Annahme einer Autorschaft Hans Werners von selbst.

Auf der anderen Seite aber haben wir mit der Wahrscheinlichkeit zu rechnen, daß manche der Schöpfungen Hans Werners dem Unverständnis einer späteren Zeit zum Opfer gefallen sind. Namentlich das gotisierende 19. Jahrhundert hat mit den Denkmälern der Kunst der Spätrenaissance stark aufgeräumt. Von dem Grabdenkmal des Schenken Johann Limpurg - Schmidelfeld und seiner Gemahlin Eleonore, das ehemals in der Schloßkirche zu Schmidelfeld stand, war bereits die Rede. Nicht mehr vorhanden ist auch die Kanzel, die ein Graf Lynar für die Stadtkirche in Bayreuth gestiftet hatte. „Es scheint ein interessanter Sandsteinaufbau, den ein Samson trug, mit mehreren stattlichen Figuren gewesen zu sein.“ An ihrem Fuß waren Bibelsprüche angebracht. Sie wurde gelegentlich der Restauration der Jahre 1871/72 aus der Kirche entfernt[15]).

Gleichzeitig mit und neben Hans Werner waren andere, nicht minder tüchtige Bildhauer tätig. Ich nenne nur den thüringischen Meister Nikolaus Bergner (Alabasterepitaph Joh. Friedrichs des Mittleren, gest. 1595, in Coburg); Simon Schlör von Lautenbach, der in Hall lebte und von 1553—1598 nachweisbar ist; Michael Kern d. Ä. (Grabdenkmal des Bischofs Neithard von Thüngen v. J. 1598 in der Michelskirche zu Bamberg, Epitaph des Bischofs Julius Echter von Mespelbrunn v. J. 1617

13) Herrn Kirchenrat Reich in Kulmbach bin ich für die weitgehende liebenswürdige Unterstützung, die er mir bei der Behandlung dieser Frage zuteil werden ließ, zu ganz besonderem Dank verbunden.

14) Vgl. auch Beispiele des Guten aus der Geschichte der Stadt Kulmbach samt einer Chronik dieses Ortes als Einleitung von A. W. Heckel, fortgesetzt von J. Eck, Kulmbach 1885, S. 247.

15) Friedrich H. Hofmann a. a. O. S. 82.

und Kanzel v. J. 1609 im Würzburger Dom); Philipp Kolb, der um 1600 in Öhringen wirkte (Limburgisches Grabdenkmal in Gaildorf, 1619, begonnen von F. Grau aus Hall); und Michel Niklas zu Reinsbronn (Epitaph der Susanna v. Seckendorf v. J. 1575 in Creglingen; Grabdenkmal mit Gnadenstuhl v. J. 1600 und Portal v. J. 1591 in Wachbach.) Hans Werner mag manche Anregung von ihnen empfangen haben. Viel wird er auch von den Stukkatoren seiner Zeit gelernt haben, die im freiplastischen Modellieren so Hervorragendes geleistet. Doch war er eine viel zu selbständige Natur, um seine Eigenart zu verleugnen, die uns zu deutlich aus seinen Werken, zu deren Einzelbehandlung wir nun übergehen wollen, entgegentritt. Für deren Aufeinanderfolge war der chronologische Gesichtspunkt maßgebend.

III. Werke Hans Werners.

Nr. 1.

Grabdenkmal für Hanns Ludwig von Schaumberg in der Kirche zu Unterleiterbach in Oberfranken. 1588.

Aus feinkörnigem Sandstein gearbeitet, hat dieses Monument[16]) seine Stelle an der Südwand im Inneren des Langhauses über einem 63 cm hohen Sockel, der um 32 cm vorgeschoben ist. Seine Bestandteile sind ein leicht gekrümmter Unterbau, auf dem die Inschrift angebracht ist, ein großer, von Pilastern eingefaßter Schrein, in dem die Familie des Verstorbenen dargestellt ist, und ein mit flachem Giebel abgeschlossener Aufsatz, den beiderseits Wappen flankieren.

Der untere Teil des Grabmals ist durch den Einbau von zwei Kirchenbänken teilweise zerstört und verdeckt. Die linke Hälfte wird außerdem durch den vorgestellten Taufstein fast ganz den Blicken entzogen. Die Inschrift ließ sich daher nicht im einzelnen feststellen, weshalb ich mich auf die Angabe ihres allgemeinen Inhalts beschränke. Die Schriftfläche, die seitlich zu Renaissance-Kartuschen aufgerollt erscheint, ist geteilt. Die linke Hälfte ist für den Mann, die rechte für die Frau bestimmt. Demnach wurde das Grabmal errichtet für den am 14. September 1584 gestorbenen Hanns Luedwig von Schaumbergk zu Niderlaiterbach und seine am 18. April 1590 verschiedene Gattin Amalie, eine geborene von Wiesenthau. Seine Anfertigung fällt in die Zwischenzeit, nämlich ins Jahr 1588.

Biedermann, Geschlechtsregister der Reichsfrey unmittelbaren Ritterschaft Landes zu Franken löblichen Orts Rhön und Werra, 1749, bringt Taf. CLXII folgende Notiz: „Johann Ludewig von Schaumberg zu Schaumberg, Knoch, Enesthurn, Kauldorff, Letterbach und Effelter, Burggraf auf den Rothenberg, willigte an. 1566 in die Gan Erbschafft des Schlosses Dundorff, und starb an. 1584. Gemalin, Amalia von Wiesenthau, Herrn Wilhelm Junioris von Wiesenthau zu Hundshaupten und Pretsfeld, Hochfürstlich Bambergischen Ober Schultheisens zu Forchheim und

16) Kurz erwähnt bei G. Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler I. S. 299.

Amtmanns zu Neukirchen, Marloffstein und Wolffsberg, dann Frauen Annä von Wiesenthau, einer gebornen von Redwitz, Tochter, starb an. 1596 (!) als Witwe."

Der Schrein hat eine etwas ungewöhnlich große Breite (Abb. 2). Sie beträgt bei einer Höhe von 1,92 m rund 2,23 m. Die seitlichen Pilaster entwickeln sich folgerichtig aus ihnen unterstellten Voluten. Die Schäfte sind leicht geschwellt, die Kapitäle jonisierend behandelt. Alsdann folgen hohe Kämpferstücke. Diese sowohl wie die Stirnflächen der Schäfte sind mit Wappenschildchen behängt. Zwischen denen

Abb. 2. **Hans Werner:**
Grabdenkmal für Hanns Ludwig von Schaumberg in der Kirche zu Unterleiterbach in Oberfranken. 1588.

über den Schäften läuft in Wellenlinien ein schmales Schriftband hin. Auch werden sie unter sich durch Schnüre zusammengehalten. Es sind beiderseits sieben Wappen, und zwar links die Wappen „REDWITZ", „EIW", „THAN", „MARSCHALCK", „WILLENSTE", „HVTTEN", „FVCHS", rechts „BIBRA", „REDWITZ", „HERMSTAT", „WOLFSKEL", „MOTSCHILLER", „FORTSCH" und „EXDORF".

Die Gliederung der Pilaster ist eine streng architektonische. Um so wohltuender berührt die Asymmetrie der Innenfläche des Schreins, wenngleich ich diese nicht gerade als etwas Ideales hinstellen möchte. Wir haben vielmehr in eben diesem Umstand geradezu einen Mangel zu sehen. Der Künstler stand noch zu sehr unter dem Bann der Anschauungen seiner Zeit, die eine scharfe Scheidung zwischen den männlichen und weiblichen Familienmitgliedern gewahrt wissen wollte. Aber trotzdem brauchte sich der Künstler darum nicht zu einem solch störenden Mißgriff verleiten zu lassen. Bei einer anderen Verteilung der Figuren hätte er — und das hat er doch später immer sehr wohl verstanden — sein Ziel gerade so gut und noch dazu in harmonischer Abrundung erreichen können. Aber das Grabdenkmal fällt in die Anfangsepoche seines Schaffens, in der ihm die Lösung größerer Aufgaben noch Schwierigkeiten bereitete.

Ein weitgespannter Flachbogen faßt die Figurengruppe zu einer Einheit zusammen, die aber, wie schon angedeutet, nur eine scheinbare ist. Es fehlt der Einschnitt in der Mitte. Das Kruzifix, zu dessen Füßen die Familie des Verstorbenen kniet, ist um etwa 36 cm nach rechts hin von ihr abgerückt. In den Ecken links und rechts der Gatte und die Gattin in Dreiviertellebensgröße. Jener ist von sechs Söhnen, diese von einer erwachsenen Tochter und einer solchen in jugendlichem Alter begleitet. Vor ihr liegt auf einem Kissen in Winden gewickelt ein noch ganz kleines Kind. Die Figuren sind in betender Haltung kniend dargestellt und in Dreiviertelplastik gearbeitet. Die Hauptfiguren sind fast vollrund herausgemeißelt. Der Blick ist bei allen zum Gekreuzigten emporgerichtet. Der Gatte kniet im Harnisch über einem Löwen, neben dem über den Handschuhen der Helm liegt. Der Sohn unmittelbar vor ihm ist durch die Tracht als dem geistlichen Stand angehörig gekennzeichnet. Er hieß Martin von Schaumberg und war Domkapitular zu Bamberg, Würzburg und Eichstätt. Nachher wurde er Bischof von Eichstätt.

Zu einer wirklichen Individualisierung der Antlitze hat sich Hans Werner noch nicht durchgerungen. Er steckt eben noch in den Anfängen seiner Kunst. So wirkt die gleichmäßige leblose Schematisierung der Gesichter wenig erfreulich. Auch ist es ihm noch nicht gelungen, die kniende Haltung richtig zum Ausdruck zu bringen, was sich namentlich bei dem Familienoberhaupt bemerkbar macht.

Über der Gruppe links ein fliegender Engel mit langflatterndem Spruchband, mit der Linken hinweisend auf die Worte: „ICH WEIS DAS MEIN ERLOSER LEWET VND ER WIRD MICH AVS//DER ERDEN AVFERWECKEN VND WIDER MIT MEINER HAVD//VMBGEWEN WERDEN VND WERDE IN MEINEN FLAISCH GOT SEHE//HIOB· 19://".

Über der Gruppe rechts in Wolken Gott Vater mit der Weltkugel, den heiligen Geist in Gestalt einer Taube entsendend. Darunter die Worte: „DIE KRANCKHEIT IST NICHT ZVM TOD//SONDER ZVR EHRE GOTTES IOHAN: 11·//ICH BIN DIE AVFFERSTEHVNG VND DAS LEBEN//IOHAN: 6·//".

Nach oben wird der Schrein von einem Gebälk abgeschlossen, dessen Gliederung derjenigen der Kämpferstücke über den seitlichen Pilastern entspricht. In die Mitte des Balkens ist die Jahrzahl 1588 eingraviert.

Beiderseits von dieser sind zwei Konsolen angebracht, die sich nach oben fortsetzen, dort zu beschwingten Engelsköpfchen ausgearbeitet und sinngemäß

als Träger gedacht sind für die den Giebel des Aufsatzes tragenden, hübsch gegliederten Säulchen. Der Raum zwischen ihnen wird von einer hochreliefierten Darstellung der Auferstehung Christi ausgefüllt. Christus steht mit gekreuzten Füßen auf dem Deckel, der schräg über dem Sarkophag liegt. Sein Antlitz ist emporgerichtet. Der Mantel flattert, vom Winde bewegt, nach rechts. Da die Unterarme fehlen, läßt sich über die Bewegung und Haltung der Hände nichts sagen. Mit erregten Gebärden nehmen die Wächter an dem Vorgang teil. Einer von ihnen springt auf, die Hellebarde ergreifend. Ein anderer schwingt sein Schwert. Ein dritter dringt mit Schwert und Schild auf den Erlöser ein. Ein vierter liegt ausgestreckt am Boden. Wie hilflos Hans Werner teilweise dem Figürlichen noch gegenübersteht, zeigt diese Figur besonders deutlich. Von perspektivischer Verkürzung hat er noch keine rechte Vorstellung. So liegt dieser Wächter mit dem Kopf nach unten, während seine Beine aufwärts in das Bild hineinragen. Für die auch sonst linkische Art des Vortrags aber entschädigt uns die stürmische Bewegung, von der diese Szene durchdrungen ist.

In den oberen Ecken schweben, von Wolken umgeben, zwei beschwingte Engelsköpfchen.

Um dieses Werk, auf das der Künstler als eine seiner ersten größeren Arbeiten gewiß stolz war, als solche besonders kenntlich zu machen, bezeichnete er den Architravbalken in großer Schrift mit seinem vollen Namen: „HANS WERNER BILTHAWER".

Nicht hat es der Künstler auch an einer wirksamen Durchbildung des Giebelabschlusses fehlen lassen. Auf die Schrägen lagerte er zwei trauernde Genien mit Totenkopf und Stundenglas. Die Spitze bekrönte er mit einer Kugel und in das Feld komponierte er einen beschwingten Engelskopf hinein.

Zu den Seiten des Aufsatzes haben, mit heraldischem Laubwerk reich verziert, das Schaumbergische und das Wiesenthausche Wappen mit ihren Helmzierden Platz gefunden.

Das Grabdenkmal hat eine Höhe von 3,80 m und eine größte Breite von 2,45 m. Betrachtet man es als Ganzes, so ist zunächst zu erwähnen, daß es in seiner äußeren Erscheinung durch den grauen Ölfarbenanstrich sehr beeinträchtigt wird. Durch diesen ist eine Monotonie erzeugt, die das Grabmal in seinem ursprünglichen Zustand unter keinen Umständen besessen hat. Auch waren die Wappen ehedem polychromiert. Die Symmetrie des Aufbaues ist im ganzen gewahrt. Durch die Unebenmäßigkeit der Caesur im Schrein erleidet sie allerdings eine sich für das Auge sehr fühlbar machende Disharmonie. Der Künstler war noch in erster Linie Architektur- und Ornamentplastiker. Mit seinem Können auf figürlichem Gebiet ist es noch mäßig bestellt. Dennoch unternimmt, ja wagt er es, dem Figürlichen bereits einen weiten Raum zu geben. Er drängt es geradezu in den Vordergrund. Die sich daraus ergebenden Konflikte mußten eintreten. Das war nicht anders zu erwarten. Doch hindert uns das alles nicht, das Denkmal schon als eine achtbare Leistung zu betrachten. Trotz der Schwächen, die jedem Künstler im Beginn seiner Laufbahn anhaften, weiß Hans Werner zu imponieren. Hat er auch den inneren Zusammenhang noch nicht ganz gefunden, so flößt er doch durch die wuchtige Art seiner Massenverteilung Achtung ein. Und diese wächst, wenn man die Sorg-

falt seiner Technik erkennt und sein hohes Geschick in der freiornamentalen Behandlung. Man betrachte nur die virtuose Durchführung des heraldischen Laubwerks an den oberen Wappen. So liegt er mit sich selbst noch im Widerstreit, aus dem er sich aber bald herauszuarbeiten wußte.

Nr. 2.

Grabdenkmal der Familie von Mengersdorf an der Klosterkirche in Gößweinstein. 1588.

Das Epitaph hat seine Stelle an der geraden Außenseite des fünfseitig geschlossenen Chores der in den Jahren 1730—39 von Balthasar Neumann erbauten Kirche[17]). Es ist in gelbem Sandstein gearbeitet, voll bezeichnet und datiert (Abb. 3). In den Sturzbalken über dem Schrein finden wir folgende Inschrift eingemeißelt: „HANS WERNER BILDHAVER ZV BAMBERGK". An den Kämpfern über den seitlichen Pilastern ist die Jahreszahl 1588 angebracht. Früher war es im Inneren der Kirche in der Nähe des Hochaltares aufgestellt. Errichtet wurde es im Auftrag des Bischofs Ernst von Mengersdorf zu Bamberg zur Erinnerung an seine Eltern Otto Eberhard von Mengersdorf und Wilhelmine von Würzburg. Otto Eberhard von Mengersdorf bekleidete seit dem Jahre 1557 das Amt eines Pflegers in Veldenstein. Es folgte ihm in dieser Stellung sein Sohn Pankraz (Brückner).

Wie bei dem vorhergehenden Grabmonument, ist auch hier die sich aus der Zweckmäßigkeit von selbst ergebende Zweiteilung als Prinzip für die Komposition maßgebend gewesen, nur daß sie weit konsequenter durchgeführt erscheint. Der predellenförmige Unterbau, der nach den Seiten mit Voluten zur Aufnahme der tragenden Pilaster ausladet, ist in zwei Inschrifttafeln aufgelöst. Leider haben hier die Witterungseinflüsse schon stark zersetzend eingewirkt, so daß jene bis auf wenige Reste zerstört sind. Auf der linken sind noch die Worte „CLAVSVS OTTO TENVICV . . . MENGERSDORFIACE" erkennbar. Die rechte beginnt mit dem Namen „ERHARDVS". Darüber erhebt sich der von zwei Pilastern begleitete Schrein, in dessen unterer Hälfte vor einem von Engeln gehaltenen, fein arabeszierten Vorhang die in Vollplastik gearbeitete Familie zu den Füßen eines Crucifixus kniet. In betender Haltung sind die einzelnen Familienmitglieder in Korrespondenz zur Mitte gesetzt, und zwar so, daß sie von den Seiten her dem Alter entsprechend sich in der Größe abstufen. Zu äußerst knien die Eltern, der Vater, neben dem am Boden der Helm liegt,

17) Erwähnt in Leben und Werke der Künstler Bambergs, in Verbindung mit Joseph Heller und Martin v. Reider, beschrieben von Joachim Heinrich Jäck, II. Teil. Bamberg 1825, S. 120; bei Nagler, Monogrammisten III, Nr. 1703; bei Wilh. Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands, II, S. 143, wo es heißt: „Grabstein: Otto Erhard v. Mengersberg (!) 1588 von Hans Werner"; in der Zeitschrift für Heimat- und Volkskunde „Deutsche Gaue", Bd. VII, S. 14; bei Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bd. I, S. 120; vgl. auch „Chronistisches über Gößweinstein, die Perle der Fränkischen Schweiz" von Lehrer Karl Brückner-Gößweinstein im Bayerland 1905, S. 583 mit Abb. auf S. 619, und desselben Verfassers Schrift „Geschichte der Burg, Wallfahrt, Pfarrei und Marktgemeinde Gößweinstein", Ebermannstadt 1906, S. 19—20.

in Rüstung. Sein Antlitz zeichnet sich durch scharfe Individualisierung aus. Ihm folgt in bischöflichem Gewand der älteste Sohn, der Stifter des Monuments. Zu seinen Füßen werden die Bischofsmütze, ein Krummstab und ein Kreuzesstab bemerkt. Unmittelbar neben dem Gekreuzigten kniet der zweite Sohn Pankraz, durch Rüstung und Helm als Amtmann gekennzeichnet. Zwischen ihm und dem älteren Bruder der jüngste männliche Sproß, ein Knabe noch in zartestem Alter. Die Mutter ist von fünf Töchtern begleitet, von denen die vier größeren neben ihr knien, während sich die fünfte jüngste, ebenfalls in betender

Abb. 3. **Hans Werner:**
Grabdenkmal der Familie von Mengersdorf an der Klosterkirche in Gößweinstein. 1588.

Haltung, vor ihnen befindet. Indem ich Brückners Deutung der vier älteren Töchter folge, haben wir in ihnen zu sehen: Anna von Mengersdorf, vermählt mit Christoph von Kotzau, Pfleger zu Waischenfeld; Scholastika von Mengersdorf, vermählt mit Christoph Heinrich von Zedwitz, Pfleger in Vilseck; Barbara von Mengersdorf, vermählt mit Martin Sebastian von Redwitz in Kronach; und Apollonia von Mengersdorf. Ein flacher, mit Perlstab verzierter Korbbogen schließt das Schreininnere

nach oben ab. In seinem Felde schwebt in Wolken, von Engeln umgeben, die seinen Mantel halten, Gott Vater, in der Linken die Weltkugel, die Rechte (abgewittert) segnend erhoben. Zu seinen Füßen flattert in Gestalt einer Taube der heilige Geist. Die Gruppe der Engel mit Gott Vater ist fast in Vollplastik gearbeitet, doch so, daß die Mitte, d. h. die Figur des Weltenschöpfers, stärker hervortritt, während die ihn umschwebenden Engel, wie auch die Wolken, allmählich in Reliefplastik übergehen. Hierdurch ist ein sehr wirksamer Kontrast zu der doch immerhin schweren Grupppe im unteren Teil des Schreins gewonnen. Sonne und Mond füllen die leeren Eckflächen aus. In die äußeren Eckzwickel sind je zwei Engelsköpfe hineinkomponiert, die aus vollen Backen Wind entströmen lassen.

Die seitlichen Pilaster haben Kompositkapitäle, die wie immer bei Hans Werner sehr zierlich gearbeitet sind. Ihre Schäfte sind an den Stirnflächen mit je acht Wappenschildchen[18]) behängt, während wir an den Innenseiten in feiner Reliefarbeit die Leidenswerkzeuge und andere auf die Passion bezügliche Attribute bemerken.

Die in der Predella angebahnte Zweiteilung setzt sich im Aufsatz fort. Hier tragen drei freistehende Säulchen einen flachen Giebel mit leicht eingeschwungenen Schrägen, auf denen zwei leider zum Teil stark beschädigte Engel mit ausgebreiteten Schwingen lagern. Als Bekrönung aber dient ein Knabe mit weitab wehendem Mantel, einen Eisenspeer in Händen haltend. Um seinen linken Unterschenkel windet sich eine Schlange. Im Bogenfeld ruht der Genius des Todes mit Sanduhr und Totenschädel. In den Füllungsflächen zwischen den Säulchen hat der Künstler vor flachbogigen Nischen in sehr freier, virtuos durchbrochener Plastik die Wappen der Eltern des Stifters angeordnet, links das Mengersdorfsche, rechts das Würzburgsche. Man kann die meisterhafte Technik in der Bearbeitung des heraldischen Laubwerks nicht genugsam bewundern. Als äußere Begrenzung dient beiderseits von Putten gehaltenes Rollwerk. Aus kleinen Medaillons schaut je ein kleines Köpfchen heraus. Das rechte mit Hut dürfte den Meister selbst vorstellen sollen, finden sich doch hier seine wichtigsten Werkzeuge: der Knüpfel und der Zirkel.

Das Monument hat eine Höhe von 5 m und eine Breite von 2,50 m.

Die Harmonie der Zweiteilung ist nicht ganz gewahrt. Dadurch, daß die männlichen Mitglieder der Familie in größerem Maßstabe gehalten sind als die weiblichen, ergab sich eine Verschiebung der Caesur nach rechts, welche dem Monument keineswegs zum Vorteil gereicht. Ähnlich wie bei dem Unterleiterbacher Grabdenkmal spricht auch hier dieses Moment für einen frühen Versuch größeren Umfangs. Der Aufbau ist von guten Verhältnissen, die Technik in allen Teilen präzise und exakt. Die Individualisierung der männlichen Figuren ist weiter gediehen als bei den weiblichen. Am besten geraten ist das Antlitz des Familienoberhauptes. Die ornamentale Behandlung verdient alles Lob. Architektur und Ornament überwiegen, doch sind die figürlichen Teile schon in annehmbare Beziehung zu ihnen gesetzt.

18) Siehe deren Deutung bei Karl Brückner, Geschichte der Burg, Wallfahrt, Pfarrei und Marktgemeinde Gößweinstein, S. 19.

Nr. 3.

Grabdenkmal des Stadtschultheißen Georg Groß, genannt Pfersfelder, in der St. Martinskirche zu Forchheim. 1590.

Das in feinkörnigem (Zeiler) Sandstein ausgeführte Monument hat seine Stelle an der Westwand des südlichen Seitenschiffes. Es baut sich über einem 1,03 m hohen Sockel auf, der lediglich als tragendes Glied dient und darum einer künstlerischen Durchbildung entbehrt. Das Grabmal (Taf. XXIX) hat Altarform, indem es sich aus einem predellenartigen Unterbau, einem großen schreinförmigen Mittelteil und einem bekrönenden Aufsatz zusammensetzt. Die Predella springt seitlich mit kräftig gerollten Voluten aus, welche für das Auge die Last der den Aufsatz tragenden Säulen aufzunehmen scheinen. Eine männliche Karyatide teilt die vordere Fläche in zwei Hälften, in die je eine Tafel mit eingegrabener Goldschrift eingelassen ist. Die gereimte Inschrift ist in der Mitte der linken Hälfte teilweise zerstört. Wir erfahren aus ihr, daß der Verstorbene Hauptmann, Rat des Stiftes Bamberg und zu Forchheim dreißig Jahre Schultheiß war, daß ihm Ehre, Zucht und Wahrheit besonders eigneten, nicht dagegen Ruhm, Pracht und Stolz, daß er frei war von allem Falsch, daß Fürsten und Herren weit und breit seine Standhaftigkeit erkannten und ihn deretwegen liebten, endlich, daß er i. J. 1584, den 18. November, im Alter von 64 Jahren aus dem Leben geschieden. Dem ist noch hinzuzufügen, daß er in der kleinen Chronik der Stadt und Festung Forchheim von Pfarrer Dr. J. G. Ud. Hübsch v. J. 1867 unter den Festungskommandanten aufgeführt wird, daß er dieses Amt i. J. 1579 inne hatte, und daß ehedem (bis 1739) der Festungskommandant von Forchheim zugleich auch Oberbeamter und Stadtschultheiß war (siehe S. 24 und auch S. 27).[19])

Der Schrein wird von zwei freistehenden Säulen über Sockeln, die sich nach unten verjüngen, flankiert. Letztere sind vorn mit Akanthusblattwerk verziert, während wir an den Seiten links das Selbstbildnis des Künstlers, rechts einen sich schaukelnden Putto bemerken. Der Künstler hat sich bei der Arbeit dargestellt (Abb. 1). Die Linke setzt gerade den Meißel an, indessen die Rechte mit dem Knüpfel darauf zu schlagen im Begriff steht. Das kleine, nur 50 cm hohe Figürchen ist sehr lebensvoll behandelt. Rechts darüber steht in schwarzer Schrift: „HANNS WERNER BILDTHAVER ZV BAMBERG. 1590". Die Säulen haben Kompositkapitäle. Die Schäfte sind im oberen Teil kanneliert, im unteren über glattem Grunde mit Engelsköpfen, Girlanden und Fruchtwerk in erhabener Arbeit belebt. An ihrer

19) Vgl. auch Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands, II, S. 119, und G. Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, I, S. 93 f. In beiden Fällen wird der Verstorbene als E. G. Pfersfelder bezeichnet. Die richtige Benennung dieses Geschlechtes ist Groß, genannt Pfersfelder. Es ist dies eine Seitenlinie des bekannten alten fränkischen Geschlechtes der Groß von Trockau, die auch nach Ostpreußen kam. Ein Heinrich Groß, genannt Pfersfelder, war 1660 Kommandant von Pillau. Wappen nach Kneschke: Schild von Silber und Rot der Länge nach geteilt und mit einem blauen Querbalken überzogen. Daß diese Angabe zweifelhafter Art ist, lehrt das Wappen an unserem Grabmal. Dieses zeigt einen roten Querbalken und in den vertikal geteilten Hälften links ein goldenes, rechts ein blaues Feld. Vgl. übrigens Kneschke, Neues allgemeines deutsches Adels-Lexikon, IV, S. 55 f., und Ledebur, Adelslexikon der preußischen Monarchie III, S. 267.

Hans Werner:
Grabdenkmal des Stadtschultheißen Georg Groß, genannt Pfersfelder, in der St. Martinskirche zu Forchheim. 1590.

Stirnseite sind je sieben freiplastisch herausgearbeitete, polychrom behandelte Wappenschilde angebracht.

Der Innenraum des Schreins ist horizontal in zwei Hälften geschieden. Im unteren Teil finden wir in Voll- bezw. Dreiviertelplastik die Familie des Verstorbenen dargestellt, links das Oberhaupt in Rüstung mit Halskrause, daneben den ältesten Sohn, dem Vater gleich gekleidet, nach der Mitte zu einen zweiten Sohn in geistlicher Tracht mit Rosenkranz. Vor dieser Gruppe werden drei Knaben in jüngerem Alter bemerkt. Der größere von ihnen hat vor sich zwei Bücher liegen. Auf dem einen ruht sein Hut. Den Eckzwickel hinter dem Vater füllt dessen Helm mit offenem Visier und ein darunter liegender Handschuh. Die Gruppe der männlichen Mitglieder der Familie ist aus einem Sandsteinblock gearbeitet. Das Gleiche gilt von der korrespondierenden Gruppe der weiblichen Angehörigen. Zur Rechten kniet mit Haube und Halskrause die Mutter, neben ihr nach links hin, gleich gekleidet, die beiden ältesten Töchter. Vor ihnen zwei jüngere Schwestern und auf einem Kissen gebettet das jüngste Töchterchen in allerzartestem Alter als Wickelkind.

Die obere Schreinhälfte ist von einem eierstabgeschmückten Kleeblattbogen überwölbt, innerhalb welchem eine Darstellung Christi, wie er Adam und Eva von der Macht des Todes und des Teufels befreit. Zu den Füßen des thronenden Welterlösers liegen zu Boden geschmettert ein Gerippe mit geknicktem Pfeil in der erhobenen Linken und Satan der Teufel, mit der Linken die Kette umkrallt haltend, von der Christus gerade Eva loszulösen bestrebt ist, während Adam noch an ihr gefesselt kniet. Die Figuren des ersten Menschenpaares sind nackt dargestellt. Von links und rechts her schwebt je ein Engel heran, der eine mit einem Kreuz, an dessen Querarmen die Dornenkrone sowie Rute und Geißel hängen, der andere mit einer Säule. Rechts von Eva werden zwei größere und zwei kleinere Kinder bemerkt. Oberhalb der Mittelgruppe schweben in Wolken zwei Engelchen, das eine mit der Lanze, das andere mit einem Baumstamm. Vom Scheitel des mittleren Bogens läßt sich in Gestalt einer Taube der heilige Geist herab, umflattert von beschwingten Engelsköpfchen. Auf den äußeren Bögen ruhen zwei Frauengestalten, die eine mit Schwert und Wage (beide sehr defekt), die andere mit der Gesetzestafel, also anspielend auf die Gesinnungsart und den Beruf des Familienoberhauptes.

Auf dem die Schreinhälften trennenden Fries ist folgende Inschrift angebracht: „MORTIS AB AETERNAE PRIMOS QVI CHRISTE PARENTES VINCVLA NOST(R)ORVM CLEMENS LAXATO MALORVM NEXIBVS EREPTOS AD TVA REGNA TRAHIS ET FAC ANGELICIS VIVERE POSSE CHORIS.“ Oberhalb der Darstellung lesen wir: „REDEMTIO GENERIS HVMANI“.

Eingefaßt wird die Schreindarstellung von zwei Pilastern, die im größeren unteren Teil ein sich aus einem kleinen Kelch entwickelndes naturalistisches Ornament von aufsteigender Form in zierlichster Reliefarbeit zeigen. Die vertiefte Füllung des oberen Teils ist mit Bandwerk und Girlanden belebt. Auch die untere Seite des Sturzbalkens ist mit Ornamenten bedeckt. In der Mitte befindet sich eine ovale Rollwerkkartusche, die den Namen Jehovahs in vertiefter Goldschrift enthält. Seitlich schließt sich Band- und Girlandenwerk, mit Vögeln untermischt, an.

Darüber erhebt sich der bekrönende Aufsatz, bestehend in einer Säulenstellung mit einem Abschluß in Kielbogenform. Die große Nische füllt in Drei-

viertelrelief eine Auferstehung. Christus steht in ganzer Figur mit der Kreuzesfahne in der Linken über dem Sarkophag, dessen Deckel leicht geöffnet ist. Geblendet staunen die Wächter. Einer von ihnen greift zum Schwert. Aus dem Bogenfeld leuchtet in Goldschrift die Jahreszahl 1590 hervor. Oben auf der Bogenspitze steht ein Knabe mit einer Sanduhr, während auf den Schrägen weitere kleine Figürchen angeordnet sind. Zu den Seiten des Aufsatzes haben zwei Knaben Platz gefunden, die je ein mit heraldischem Laubwerk umziertes Wappenschild mit vergittertem Visierhelm darüber in Händen halten. Das linke zeigt das Wappen der Groß-Pfersfelder, das rechte das der Laufenholtz (?).

Das Grabdenkmal hat bei einer Breite von 2,26 m eine Höhe von etwa $4^1/_2$ m[20]).

Was seine Technik betrifft, so fällt die große Schärfe in den Details hier in besonderem Maße auf. Alles ist mit peinlichster Gewissenhaftigkeit und Exaktheit durchgeführt. Selbst die dem Auge nicht unmittelbar erreichbaren Teile zeigen diese Akkuratesse in der technischen Behandlung. Überall der gleiche scharfe Schnitt da, wo sich Grate, Kanten oder Linienabschlüsse ergeben, überall die gleiche Weichheit, wo sie durch die Verhältnisse geboten erscheint. Können wir dem Meister schon nach dieser Richtung unsere Achtung nicht versagen, so können wir es auch nicht nach der rein künstlerischen Seite. Bei mächtigen Verhältnissen baut sich das Monument in rythmischem Zusammenklang auf, der nur hier und da durch kleine Mißtöne gestört wird. Die gebrochene Kielbogenform des oberen Abschlusses, die gewunden kannelierten Sockel der diesen tragenden Säulchen durchbrechen in etwa die monumentale Ruhe des Ganzen, dessen sonst wuchtige Einheit imponierend wird. Ein besonderer Reiz liegt in dem Gegensatz der Behandlung der beiden Hälften des Hauptschreins. Man vergegenwärtige sich nur die stark heraustretende Plastik in der Wiedergabe der Familie des Verstorbenen und dagegen die subtile Reliefierung der oberen Szene, die übrigens als Darstellung nicht häufig begegnet. Als ein Meister erweist sich Hans Werner im Ornament und in der Architektur. Im figürlichen Teil ist er nicht immer glücklich. Wenigstens gilt dies von den Figuren des Welterlösers und des ersten Menschenpaares. Dagegen darf die Familie des Verstorbenen auf einen annehmbaren Grad von Natürlichkeit in der Darstellung Anspruch erheben. Derb und schwer sind die Gestalten hingesetzt und von gleicher Art ist auch ihre Einzelausbildung.

Nr. 4.

Grabdenkmal des Wilhelm von Wiesenthau in der Pfarrkirche zu Kirchehrenbach. 1594.

Das Monument dient dem Gedächtnis des am 2. Juni 1587 gestorbenen Wilhelm von Wiesenthau, fürstlich bambergischen Rats und Schultheißen zu Forchheim, Amtmannes zu Neunkirchen und Wolfsberg, und seiner nach ihm verschiedenen[21])

20) Kurz erwähnt wird es unter Beigabe einer kleinen Autotypie-Reproduktion in dem Schriftchen: „Die St. Martinskirche in Forchheim, ein Beitrag zur Stadtgeschichte von Franz Streit, Buchhändler", S. 8 Nr. 9.

21) Die Zahlen für das Sterbedatum sind noch unausgefüllt.

Gattin Anna Wiesenthau, einer geborenen von Redwitz[22]). Das Zeichen des Meisters ist rechts unten angebracht und besteht in einem W mit darüber in Verbindung angebrachtem H (Abb. 4). Auf der rechten Sockeltafel ist unten die Jahrzahl 1594 angebracht.

Das Grabdenkmal, das nur als Fragment auf uns gekommen ist, hatte vormals an der Nordwand der Kirche seinen Platz. Als diese aber i. J. 1769 durch den noch jetzt stehenden Neubau ersetzt wurde, erhielt es eine andere Stelle, wobei es sich eine etwas unglimpfliche Behandlung gefallen lassen mußte. Heute steht es unter der hohen, in der Mitte mit gekrümmter Linie vortretenden Orgelempore an der nördlichen Westwand der Kirche. Erhalten ist von ihm nur noch das Mittelstück mit dem dieses tragenden Unterbau, während Sockel und Aufsatz nicht auf uns gekommen sind. So ruht das Monument, das sich ähnlich dem in St. Martin zu Forchheim ehedem in Form eines Altares aufbaute, direkt auf dem Fußboden des Gotteshauses auf.

Der predellenförmige Unterbau, der seitwärts mit plastisch gerollten Schnecken heraustritt, ist in zwei Hälften geteilt, die als Inschrifttafeln behandelt sind. Die hier begonnene Zweiteilung setzt sich mit Konsequenz auch im Schrein fort, dessen Mitte durch einen Crucifixus bezeichnet erscheint. Zu seinen Füßen kniet die Familie des Verstorbenen, links in Rüstung, in kräftiger Dreiviertelplastik herausgearbeitet,

Abb. 4. **Zeichen Hans Werners an dem Grabdenkmal in Kirchehrenbach.**

das Familienoberhaupt, rechts, in gleicher Weise behandelt, die Gattin. Vor dem Mann knien auf einem schräg ansteigenden erhöhten Postament fünf Söhnchen, vor der Frau, unmittelbar vor ihr befindlich, vier Töchterchen. Der Eckraum hinter dem Vater wird durch den Helm mit geöffnetem Visier und Federbusch, unter dem ein Handschuh liegt, ausgefüllt. Wie beim Forchheimer Grabmal ist auch hier die obere Schreinfläche von der unteren geschieden, und zwar hier durch schlichte

22) Biedermann, Geschlechts-Register der Reichs-Frey-unmittelbaren Ritterschaft Landes zu Francken löblichen Orts-Gebürg, 1747, bringt Taf. CCLIII über beide folgende Notiz: „Wilhelm Junior von Wiesenthau zu Wiesenthau, Hundshaupten und Pretsfeld, Hochfürstlich Bambergischer Ober-Schultheiß zu Forchheim und Amtmann zu Neukirchen, Marloffstein und Wolffsberg. Gemalin, Anna von Redwitz, Herrn Emmerans von Redwitz zu Theisenorth, Hochfürstlich Bambergischen Amtmanns zu Höchstädt, und Frauen Barbarä von Redwitz, einer gebornen von Redwitz, Tochter, vermählt anno 1568". Kurz erwähnt wird unser Grabmal, doch ohne nähere Bezeichnung, bei Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bd. I., S. 158. Die diesbezügliche Notiz ist aber dahin zu rektifizieren, daß sich nicht drei, sondern nur zwei Grabmäler der Familie Wiesenthau in der Kirche befinden. Die Zahl 1587 ist zu streichen.

Horizontalgesimse. Die so entstandenen beiderseitigen Füllungen zeigen je eine plastisch herausgearbeitete, von Rollwerk begleitete. diagonal gestellte Schrifttafel, über der jedesmal ein Engelsfigürchen in ruhender Haltung angebracht ist. Leider sind die beiden Figürchen stark lädiert. Dasjenige über der linken Tafel hält in der Linken einen Totenschädel. Die Inschrift dieser Tafel lautet:

IN MEIN ELEND WAR DIS MEIN TROST
ICH SPRACH ER LEBT DER MICH ERLOST
AVF DEN ICH IN DER NOTT VERTRAVTT
WIRDT MICH WIEDER MITT MEINER HAVTT
VMB GEBEN DAS ICH AVS DER ERDT
VOM TODT WIEDER ERWECKETT WERDT
IN MEINEM FLAISCH WERDE ICH GOTT SEHE
IST GEWISLICH WAR VND WIRDT GESCHEHE.

Auf der rechten Schrifttafel lesen wir:

LUCE AM 2
IM FRIEDE BIN ICH DAHIN GEFAHREN
DENN MEINE AVGEN GESEHEN HABEN
DEIN HEVLANDT HERR VON DIR BEREITT
ZVM LICHT DER GANZEN CRISTENNHEITT
IN DES RV̄G ICH IN DISER KRVFFT
BIS AVF MEINS HERREN WIDERKVNFFT.

Unmittelbar über dem Gekreuzigten ist eine schräg gestellte Tafel mit dem bekannten Spruch „Also hat Gott die Welt geliebt" etc. angebracht.

Wie in Unterleiterbach, Gößweinstein und Forchheim, so wird auch hier der Schrein von zwei freistehenden Säulen begleitet, die vorn mit frei herausgearbeiteten Wappenschildchen behängt sind. An jeder Säule werden ihrer sieben bemerkt. Die Säulen sind wie am Forchheimer Aufsatz im unteren Teil gewunden kanneliert, während sie im oberen Teil ganz dünn und flach ausgeprägtes Renaissanceornament aufweisen. Sie haben zierlich behandelte Kompositkapitäle, oberhalb welcher die Wappen des Ehepaares angebracht sind.

Das in feinkörnigem Sandstein errichtete Monument mißt in seinem heutigen Zustand 2,35 m in der Höhe und 2,20 m in der Breite.

Seine Wertbeurteilung wird durch den schlechten Erhaltungszustand erschwert. Manche Einzelheit ist im Laufe der Zeit zu Grunde gegangen. Soviel aber läßt sich wahrnehmen, daß Ornament und Architektur sicher gearbeitet und gegliedert sind. Die Figuren sind durch präzise und scharfe Technik gekennzeichnet. Nur am Gewand der Frau finden sich weicher behandelte Partien. Der Künstler hat die beiden Hauptfiguren bewußt herausgehoben. Auf sie hat er seine ganze Kraft konzentriert und ihnen darum eine besonders sorgfältige Durchbildung zuteil werden lassen. Die starke Betonung im Figürlichen bewirkt eine monumentale Ruhe im ganzen, zu der auch die konsequent durchgeführte Zweiteilung beiträgt. Alles andere erscheint als untergeordnetes Beiwerk, das ebenso gut fehlen könnte, das man aber nicht missen möchte. Der seitliche Säulenabschluß wirkt wohltuend. Man sieht, der Meister hat in der Komposition wesentliche Fortschritte gemacht; er erweist sich hier in erhöhtem Grade als geschickt in der Zusammenfassung von Architektur,

Hans Werner:
Grabdenkmal des Bischofs Ernst von Mengersdorf in der Michaelskirche zu Bamberg. 1595/96.

dekorativer Plastik, von einzelnen Figuren und Gruppen. Glücklich ist er hier namentlich in den Hauptfiguren, während die Kinder recht schematisch behandelt sind und der Gekreuzigte kalt und empfindungslos wirkt.

Ebenso wie dieses Grabdenkmal führt auch dasjenige des i. J. 1595 verstorbenen Siegmund von Wiesenthau[23]) in der geräumigen, eine ganz andere Stilepoche repräsentierenden Kirche ein etwas sehr isoliertes Dasein. Es unterliegt keinem Zweifel, daß es ebenfalls von Hans Werner herrührt. Da ich mir aber vorgenommen, zunächst nur bezeichnete Arbeiten des Künstlers zu bringen, um auf diese Weise ein festes Gerüst für die Darstellung seines Lebenswerkes zu schaffen, so muß ich es mir versagen, näher auf dieses Monument einzugehen. Soviel nur sei angemerkt, daß es weit stärker verstümmelt ist als das Grabmal des Wilhelm von Wiesenthau, daß die für sich allein kniende Figur des Verstorbenen von guter Auffassung zeugt, und daß das Antlitz weit besser charakterisiert ist als das des Wilhelm von Wiesenthau. Es bekundet in den Mienen tiefste Ergebenheit.

Nr 5.

Grabdenkmal des Bischofs Ernst von Mengersdorf in der Michaelskirche zu Bamberg. 1595/96.

Das Monument gehört zu den 10 fürstbischöflichen Epitaphien aus der Renaissance- und Rokokoperiode, welche früher im Dom aufgestellt waren, aber bei der durch König Ludwig I. veranlaßten Wiederherstellung desselben „im ursprünglichen Stile" im August des Jahres 1838 in die Michaelskirche transferiert wurden, weil nach der königlichen Weisung vom 22. Mai 1837 dieselben wegen ihrer kolossalen Größe im Kreuzgange ohne Verstümmelung nicht unterzubringen waren[24]). Heute an der Wand des nördlichen Seitenschiffes der Michaelskirche aufgerichtet, nimmt es, was Ebenmäßigßeit des Aufbaues und Mannigfaltigkeit der Einzelausbildung anbetrifft, unter den aus dem Dom hierher versetzten Grabdenkmälern die erste Stelle ein. Man sieht es auf den ersten Blick, daß dem Künstler hier keinerlei Beschränkung auferlegt war. Er brauchte nicht Maß zu halten in den Mitteln und in der Materialverwendung, es war ihm volle Freiheit gegeben. So konnte er seiner schöpferischen Phantasie ungezügelten Spielraum lassen und seinem Können einen glänzenden Ausdruck verleihen[25]). Hinzu kam wohl weiter noch, daß es sich

23) Biedermann, Geschlechts-Register der Reichs-Frey-unmittelbaren Ritterschafft Landes zu Francken löblichen Orts-Gebürg, 1747, bringt Taf. CCLIII folgende Notiz über ihn: „Siegemund von Wiesenthau, Conventualis des Klosters Pantz und Probst desselben Refiers, resignirte, † anno 1596. und liegt in der Kirche zu Kirch-Ehrenbach begraben". Die Jahrzahl 1596 ist auf Grund der Inschrift am Grabdenkmal zu verbessern in 1595. Auch Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bd. I, S. 158, bringt die richtige Jahrzahl.

24) Vgl. M. Pfister, Geschichte der Restauration der Domkirche zu Bamberg in den Jahren 1828—1844, S. 17—18. Siehe auch M. Landgraf, Der Dom zu Bamberg mit seinen Denkmälern, Inschriften, Wappen und Gemälden, Bamberg 1836, S. 85 f. Demnach befand es sich im rechten Seitenschiff an der Wand, d. h. im nördlichen Seitenschiff, und zwar im alleräußersten Westen der Wand. Siehe M. Pfister, Der Dom zu Bamberg vor der Restauration (1828—1837), in dem Bericht des histor. Ver. Bamberg 1893 am Schluß.

25) Erwähnt ist das Grabmal bei Wilh. Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands II, S. 37, und zwar unter den bischöflichen Grabsteinen aus dem Dom als „Ernst v. Mengersdorf † 1591,

um das Grabdenkmal eines seiner bedeutsamsten Förderer handelte und der Künstler sich darum einer besonderen Mühewaltung befleißigte.

Schon dem Unterbau ist deswegen eine kunstgerechte Ausbildung zuteil geworden (Taf. XXX). Trauben- und Fruchtgirlanden sowie kleine Putten in plastischer Ausführung umziehen die große Mittelfüllung, in die eine Bronzetafel mit der erhaben gegossenen Grabinschrift eingelassen ist. Sie lautet:

EPITAPHIVM
REVERENDISSIMI CHRISTO PRINCIPIS ET DOMINI, D, ERNESTI,
PIENTISSIMAE
MEMORIAE EPISCOPI BAMBERGENSIS,
ETC: QVI DECESSIT ANNO SALVTIS:
M. D. XCI. XII. CAL. NOVEMB: AETA-
TIS VERÒ SVAE. XXXVII.
QUISQUIS VIATOR TRĀSIS HIC SISTENS GRADU
MENGRSDORPII GENERIS SACRATO ANTISTITI
ERNESTO HONORIS ERGO, QUAE DICAUIMUS
MONUMENTA CERNE. IS HUIC EPISCOPATUI
OCTENNIUM (DIEBUS INDE QUINQUIES
DEMPTIS DECEM) QUAM PRAEFUIT FIDELITER.
ECCLESIAE FLOREM SUAE PASTOR VELUT
TREMENDUS HERCULES ET ARAS COELITUM,
ET GLORIAM PARENTIS AETERNI, ET SACRAM
CANAMQ'3 DEFENDIT FIDEM SPECULUM VIAE
VITAEQ'3 CASTUM SE VIDENDUM DETULIT.
ALTA ERUDITIONE CLARUS ENGENIJ,
FACUNDIA GRATA ET LATINA MAXIMÈ
POLLEBAT: HISTORICASQ'3 RES, TANTUM SACRAS
QUANTUM PROFANAS NÔRAT EXACTÈ. OMNIB².
MITIS; BENIGNAM PRAEBUIT MANUM ORPHANIS
NEC NON MAGIS RES FLOREANT VT PUBLICAE,
PERAMPLA MUSIS DESTINAUIT ATRIA:
HAEC CUIUS OLIM VIUUM HABEBĀT PRAESULIS
NUNC ET SEPULTUM COR FOUET ET VISCERA.
QUID MULTA? PROTEXIT, PATRĒ VELUT DECET,
TOTUM SUO SUB TEGMINE ALARUM GREGEM
DEOQ'3 EUNDEM REDDIDIT PLANÈ INTEGRUM.
QUANTA FIDE ET CONSTANTIA ID DURAUERIT,
OMEN NOTAT FATALE PRINCIPIS PIJ:

von Hans Werner 1596, aus Alabaster"; ferner bei Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bd. I, S. 34, auch hier mit dem Datum 1596 als Jahr der Anfertigung; dann in Bd. VI der Zeitschrift für Heimat- und Volkskunde „Deutsche Gaue", S. 68; hier ist ebenfalls 1596 als Entstehungsjahr des Grabmals angegeben. Friedrich Stein, Geschichte Frankens, Bd. II, S. 79, schildert den Bischof als hochgebildet. Er kam im jugendlichen Alter von 30 Jahren zur Regierung, war Gründer eines Gymnasiums in Bamberg und Vollender der fürstlichen Wohnung auf dem Geyerswörth.

VICINUS VT LETHO, PROPINQUUM TERMINUM
SUBSENTIENS NUTU DEI ADUERTIT CAPUT
POST SE NOUUM PRAEORDINATUM ECCLESIAE.
HAEC LAUS SOLO RESTAT: VOLAUIT IN POLUM
MENS GLORIOSOS AD BEATORUM CHOROS.
TU QUISQUIS ES, BENÈ HIS PRECATE (!) MANIBUS
SED ET NYDHARDI DIGNITATE PROXIMI
HOC SAXO HONORES VLTIMOS QUI FRIGIDIS
FERT ARTUBUS. PIJS MEMOR VOTIS VALE[26]).

Aus dem Schlußsatz geht hervor, daß es Neidhart von Thüngen (1591 bis 1598), der Nachfolger Ernsts von Mengersdorf, war, der ihm dieses prächtige Monument errichten ließ. Nach freundlicher Mitteilung des Kgl. Kreisarchivs in Bamberg findet sich in der fürstbischöflich bambergischen Hofkammerzahlamtsrechnung de 1595/96 unter dem Titel „Pro Diuersis" an markierter Stelle folgender Eintrag: „Weiland Bischoff Ernsten Hoclöblicher seliger gedechtnus Epitaphium vnnd desselben verlag betreffent. IIII[c] guldein seindt Hannszen Werrner Bildthauern Alhie fur sein arbeit so er an nochgedachts meines gnedigen fursten vnnd herrn hochloblicher seeliger gedechtnis Epitaphio vermög Meister Aszmuszen Braun Paumeisters in nahmen fl. gl. mit ime verglichenen verdings, gethun zu vnnterschidtlichen mahln aus furstlicher cammer zalt worden" (cf. Biographische Skizzen über Ernst von Mengersdorf, Fürstbischof von Bamberg, von J. Metzner, Domkapitular in Bamberg, 1886, S. 20 Anm.).

Nun folgt eine kräftige, gerundet vortretende, hübsch ornamentierte Ausladung, auf der über schräg gestellter Platte die marmorne Gestalt des Bischofs ruht. Sein Haupt wird von zwei Büchern gestützt. Das bärtige Antlitz mit den stark eingefallenen Augen und der scharf vortretenden Nase lassen darauf schließen, daß der Künstler nach der Totenmaske des Entschlafenen gearbeitet hat. Die Hände halten über dem Leib den Krummstab und ein aufgeschlagenes Buch (Stab und Buch sind stark lädiert. Auch von der Mitra fehlt ein Stück). Die Alba ist reich damasziert. Drei wehklagende, ebenfalls in Marmor gearbeitete Engel mit Kandelabern in den Händen sitzen zu Füßen, zu Häupten und zur Seite des Bischofs. Angebracht sind sie über runden Sandsteinsockeln, die unterhalb des Randes der Auskragung in plastisch gearbeiteten Marmorknäufen endigen.

Den wichtigsten Bestandteil des Monuments bildet die sich über schlichtem Sandsteinunterbau erhebende, ganz in Marmor ausgeführte Rückwand. Sie ist durch Säulen mit Kompositkapitälen in ein größeres Mittelstück und zwei schmale Seitenteile aufgelöst, die in perspektivischer Darstellung das Innere einer dreischiffigen Kirche zeigen. Um zunächst beim Mittelteil zu bleiben, so blicken wir hier in einen über acht Säulen gewölbten Raum hinein, dessen Rückwand durch ein Rosenfenster erhellt und der an den Seiten von Emporen mit Dockenbalustraden umzogen wird. Die Rippen durchdringen sich in den Scheiteln der Stichkappen. An den Stirnflächen der nach vorn verlaufenden Rippen sind die Buchstaben H

26) Die Wiedergabe der Inschrift bei L a n d g r a f a. a. O. ist in vielen Einzelheiten fehlerhaft. Statt „precate" ist wohl „precare" zu lesen, wies es schon L a n d g r a f getan hat.

und W (= Hans Werner) angebracht. Hoch oben vom Gewölbe schwebt ein Engel mit flatterndem Schriftband in den Händen herab. Aus den spitzbogigen Nischen der seitlichen Emporen schauen links zwei, rechts drei kleine Figuren dem sich unten im Mittelschiff der Kirche abspielenden Vorgang zu. Vor der Rückwand thront der zwölfjährige Jesusknabe, zu dem eben die Eltern, die ihn gesucht, herantreten. Mit den Gebärden der Rede wendet er sich der Mutter zu, scheinbar die Worte sprechend: „Warum habet ihr mich gesucht? Wußtet ihr nicht, daß ich in dem sein muß, was meines Vaters ist?" (Luc. II, 49). Nach dem Vordergrund zu sitzen bezw. stehen die „Lehrer", welche sieben an der Zahl in Mienen und Gebärden ihrer staunenden Verwunderung Ausdruck geben über seine Einsicht und seine Antworten. In ihren Antlitzen ist eine auffallend derbe Charakteristik des israelitischen Typus angestrebt. Leider sind die im Ausdruck und in der Gewandung mit Fleiß durchmodellierten kleinen Figuren in vielen Einzelheiten beschädigt auf uns gekommen. Der eine und andere Defekt ließe sich vielleicht beheben, da noch verschiedene Trümmer vorhanden sind.

Die schmäleren Seitenschiffe sind durch die vom Mittelschiff durchlaufende Dockenbrüstung in zwei Geschosse geschieden. Im unteren wird links ein bettelnder Krüppel in sitzender Stellung mit dem Hut in der Hand, rechts ein solcher, der auf Krücken sich stützend sich aus dem Inneren herauszubewegen bestrebt ist, bemerkt. Die Einwölbung der Emporen ist noch nicht abgeschlossen. Links sehen wir Maurer bei der Arbeit. Einer von ihnen trägt das mörtelgefüllte Faß auf dem Kopf. Ein anderer steht auf dem Gerüst neben einem Mörtelfaß, an dessen Rand die Kelle steckt, und hilft einem weiter oben befindlichen Kollegen, der ein größeres Werkstück emporwindet. Es handelt sich scheinbar darum, den noch unfertigen Bogen zu schließen. Der Bogen der oberen Empore des rechten Seitenschiffs steht jedoch bereits fertig da. Unten helfen drei Männer einem anderen über dem Bogen einen großen Balken heraufbefördern. Im Gegensatz zum Mittelschiff sind die Seitenschiffe mit Sandsteingesimsen abgeschlossen, welche schräg nach außen emporsteigen. Auf den Schrägen ruhen in Marmor gearbeitete Putten mit Totenschädeln. Auch das Kranzgesims über dem Mittelstück ist in Sandstein ausgeführt und wie diejenigen über den Seitenteilen mit einem zierlich reliefierten Akanthusblattfries geschmückt. Die Zwickel der Hauptarkade weisen zwei kleine Figürchen auf, das eine mit Schwert und Wage, das andere mit einer Schlange. Wir haben in ihnen symbolische Andeutungen der Hauptcharaktereigenschaften des Entschlafenen zu sehen. Aufmerksam zu machen ist weiterhin auf die sinnreich reliefierten Sockel der vier vorderen Säulen, wo wir, umgeben von naturalistischem Rankenwerk, kleine Putten finden. Von links begonnen, hält der erste einen Zirkel und eine Kugel in Händen, der zweite eine Viola und ein Notenbuch, der dritte eine Leier und eine Harfe, der vierte ein Säulenbündel und ein Winkelmaß. Es ist unschwer, hieraus symbolische Beziehungen zu der Persönlichkeit des Verstorbenen abzuleiten. Unter anderem ist von ihm bekannt, daß unter seiner Regierung das heute noch bestehende Priesterhaus (Ernestinisches Klerikalseminar), sowie das alte Gymnasium gegründet und die fürstliche Wohnung auf dem Geyerswörth vollendet wurde. Auch in der Hauptdarstellung könnte man einen Bezug hierauf sehen, zum mindesten aber in dem noch unvollendeten Gewölbebau der Seitenteile (vgl. auch hierzu M. Landgraf a. a. O. S. 86).

Wir kommen nunmehr zum Aufsatz, dessen rechteckig vertiefter unterer Teil in Sandstein ausgeführt ist. In der Füllung haben, in Marmor gearbeitet, das Wappen des Bistums Bamberg und das Familienwappen des Bischofs[27]) Platz gefunden. Darüber schwebt die Bischofsmütze. Den übrigen Raum nehmen, diagonal gestellt, ein Kreuzstab und ein Krummstab ein. An den Leibungen der Füllungen sind die Agnatenwappen des Bischofs, von denen jedoch eins fehlt, angebracht. Nach M. Landgraf sind bezw. waren es folgende: Mengersdorf, Wallenfels, Trautenberg, Redwitz, Würzburg (fehlt), Redwitz, Thann und Fuchs. Aus der Mitte des Sturzes schaut aus einer Kartusche ein Köpfchen heraus. Vielleicht ist es der Künstler selbst, worauf die Ähnlichkeit mit seinem Selbstbildnis am Forchheimer Grabmal schließen lassen möchte. Vor den mit Voluten konturierten Seitenwangen stehen, wiederum in Marmor gearbeitet, die allegorischen Figuren der Liebe und Hoffnung, links eine jugendliche Frauengestalt mit einem Kind auf dem Arm, ein zweites an der Hand, rechts eine Frau in reiferen Jahren mit dem Anker (zerbrochen) in der einen und einer Taube auf der anderen Hand; ihr Antlitz ist sinnend emporgerichtet. Die fast bis zum Scheitel des Schildbogens emporwachsende Bekrönung ist ganz in Marmor ausgeführt. Sie verjüngt sich in Form eines spitzen Winkels nach oben. Als Stützpunkt des Ganzen dienen die das Grab umlagernden Wächter, aus dem soeben, von einer Strahlenglorie umrahmt, der Auferstandene emporschwebt. Den obersten Abschluß bildet die schlanke Figur des Glaubens, die in der Rechten einen Kelch, in der Linken ein Kruzifix hält.

Das Monument hat eine Höhe von nahezu 7 Metern. Seine größte Breite beträgt rund 2,20 m. Es ist sowohl in technischer wie in künstlerischer Beziehung eine hervorragende Leistung. Dadurch, daß die tragenden Architekturteile gleichsam als das umrahmende Gerüst in Sandstein, die figürlichen Teile in Marmor ausgeführt sind, ergibt sich von selbst ein imposantes Gesamtbild. Hinzu kommt die klar ausgeprägte Idee, die folgerecht durchgeführt erscheint. Eine heute nur in Resten vorhandene teilweise Vergoldung muß die auch jetzt noch sehr annehmbare Material-Wirkung nicht unwesentlich gesteigert haben[28]). Die von Hans Werner gewohnte scharfe Akzentuierung in der Charakteristik des Ornaments tritt auch hier prägnant zutage. Sehr umfangreich aber war bei diesem Denkmal die figurale Arbeit. Die im Tode ruhende Hauptfigur ist von ergreifender Würde. Erstaunlich ist der realistische Zug im Wesen des Meisters, der sich hier wie sonst an keinem anderen Werk in so nachhaltiger Weise äußert. Man vergegenwärtige sich nur den Gegensatz zwischen der Gruppe des zwölfjährigen Jesusknaben im Tempel und den durchaus dem alltäglichen Leben entnommenen kleinen Szenen in den Seitenschiffen. Wir haben in Hans Werner einen Künstler vor uns, der seine eigenen Beobachtungen macht, der sich nicht scheut, eine lebensfrische Auffassung zu paaren mit dem Ernst, dem gerecht zu werden ihm in erster Linie oblag. Sein persönliches Moment kommt gerade hier stark impulsiv zum Ausdruck.

27) Das Schild ist durch eine zehnzackige Linie horizontal geteilt. Das obere Feld ist durch eine Vertikale in zwei Hälften geschieden und zeigt links eine blaue Rose in weißem Feld, rechts eine weiße Rose in rotem Feld. Das untere Feld enthält über blauem Grund eine rote Rose. Siehe Siebmacher I, 106, und M. Landgraf a. a. O. S. 86.

28) Das Grabmal scheint bei seiner Versetzung eine Säuberung erfahren zu haben, denn wir lesen in dem erwähnten, 1836 von M. Landgraf herausgegebenen Buch über den Bam-

Nr. 6.

Grabdenkmal des Hieronymus Kreß in der Pfarrkirche zu Kraftshof b. Nürnberg. Nach 1596.

Im Langhaus der Kirche zur Linken des Chorbogens aufgestellt, weist dieses Monument[29]) in seinem Aufbau manche Eigentümlichkeiten auf, die sonst bei Hans Werner nicht häufig vorkommen — ein Zeichen für das wenig schablonenhafte Arbeiten des Künstlers. Maßgebend für die Gesamtgliederung war die vertikale Mitte. Schon der Unterbau ist geteilt (Taf. XXXI). Seine Mitte bildet eine Pilastervorlage mit kräftig vorspringender Facette, die sich nach oben zu einer bauchig herausschneidenden Kartusche mit plastisch gearbeiteter Maske weiter entwickelt. Diese hält in ihrem Maul frei gemeißelte Lorbeergirlanden, welche seitlich an Ohren aufgehängt sind. Die beiden Hälften des Sockels sind ebenfalls mit stark vortretenden Facetten belebt. Nach oben ladet der Unterbau beiderseits aus und wird von einem derben Zahnschnittfries mit darüber lagerndem Wulst abgeschlossen. Es läßt sich nicht leugnen, daß er infolge seiner kräftigen Durchbildung den Charakter eines tragenden Gliedes deutlich zur Schau trägt.

An dem Kämpfer der Pilastervorlage das Zeichen Hans Werners (siehe Abb. 5).

Die vertikale Mitte scheint durch die Figur des Verstorbenen unterbrochen, denn dieser steht mit ausgebogener Hüfte da. Sieht man jedoch genauer hin, so wird man finden, daß die Füße und der Kopf die einmal festgelegte Gerade weiter-

Abb. 5. **Zeichen Hans Werners an dem Grabdenkmal in Kraftshof.**

führen. Hans Werner war künstlerisch nicht so einseitig, daß er mit starrer Energie die Durchführung eines Prinzips verfolgt hätte. Er mochte belebender Faktoren nicht entraten, und das hier um so mehr, als er nur mit einer Figur zu operieren hatte.

Diese hat eine Höhe von 1,75 m und steht in einer kleeblattbogig geschlossenen Nische, die seitwärts von Säulen begleitet wird. Das Antlitz trägt porträtmäßige Züge. Es ist vor allem auf die Falten an der Stirn, auf die energisch vortretenden Schläfen, auf das Fleischige der Backen und die Form des Knebelbartes aufmerksam zu machen. Die Figur ist gerüstet. Der Harnisch weist reiche ornamentale Verzierungen auf. Über ihn ist eine Schärpe gelegt, die von der linken Schulter

berger Dom, S. 86: „Das Monument dieses so wichtigen Mannes ist sehr beschädigt und von dem ewigen Lichte, welches früher da brannte, ganz von Rauch überzogen, und könnte mit wenigen Kosten aus dem ernestinischen Priesterhausfonde wieder hergerichtet werden, wofür sich die Verwaltung früher schon ausgesprochen hatte".

29) Vgl. Dr. Fritz Traugott Schultz, Die St. Georgenkirche in Kraftshof, Straßburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1909, S. 60—61, mit Abb. auf Taf. XVIII.

Hans Werner:
Grabdenkmal des Hieronymus Kreß in der Pfarrkirche zu Kraftshof.
Nach 1596.

nach der rechten Hüfte herabläuft. Dadurch daß die Rechte den mit einem Rankenband umwundenen Feldherrnstab gegen die Seite stemmt, ist ein leichtes Heraustreten der linken Hüfte bedingt. Wie schon angedeutet, wurde hierdurch eine vorteilhafte Belebung des Ganzen herbeigeführt. Die Linke ruht über der Hüfte. Rechts unten hat der mit zwei Federn geschmückte Helm Platz gefunden. Die Figur ist in Dreiviertelplastik gearbeitet.

Der Nischenbogen schließt oberhalb der Figur nicht etwa ab, sondern wird hier zu einer ornamentierten Pilastervorlage mit seitlichen Ohren weitergeführt, die sich nach oben in drei Arme scheidet, von denen der mittlere als Kartusche über das Kranzgesims herüberschneidet und mit einem für Hans Werner so recht charakteristischen geflügelten Engelskopf versehen ist.

In den so entstehenden Zwickeln haben die Wappen Kreß-Freydel Platz gefunden[30]). Sie sind mit der Helmzier und Helmdecken versehen. Nach außen hängen diese über die seitlichen Säulen herüber, die in ihrem unteren Teil durch Stäbe verstärkt und oben zu kelchförmigen Kapitälen mit halbrunden Platten ausgebildet sind. Ein stehender Akanthusblattfries belebt sowohl diese, wie das Kranzgesims.

Sollte ein Grabdenkmal wie das vorliegende — und noch dazu mit nur einer Figur — zu wirklich monumentaler Würde gereift werden, so bedurfte es seitlicher Glieder, die dem Auge den Übergang nach oben vermitteln helfen und zugleich als stützender Halt erscheinen. Sehen wir zu, wie Hans Werner diesem ästhetischen Bedürfnis Rechnung getragen! Er nahm die Figur als Mitte und umgab sie mit reichem ornamentalem Beiwerk, das uns wie ein Ausklingen der Figur anmutet und doch des Charakters eines konstruktiv notwendigen Faktors nicht entbehrt. Schon die Säulen hatten unten eine Verstärkung erhalten. Hans Werner versieht sie aber weiterhin mit sockelförmigen Seitengliedern, die mit Rollwerkkartuschen und hornartigen Gliedern ausgestattet sind, und baut über ihnen mächtige Karyatiden auf, die fast um 40 cm über die Säulen heraustreten und durch ihre massige Wucht Eindruck machen. Unten sind sie zu Schnecken aufgerollt, nach innen zu dreiteiligen Blättern weitergeführt und außen mit einem Perlenband und aufgelegten Scheiben verziert. Hinter den Köpfen hängt an Ringen plastisch gearbeitetes Fruchtwerk herab. Eine schmale Tuchdraperie läuft nach unten fort und endet hier in einem längs durchschnittenen Pinienzapfen. Es ist nicht zu leugnen, daß das Grabdenkmal erst durch die seitlichen Zierglieder eine wirksame Silhouette erhalten hat, daß diese ihm erst seine imposante Gesamterscheinung gegeben. Und merkwürdig genug ist es, daß der Künstler, der an den Helmdecken und den Schmuckteilen des Harnisches mit solch ängstlichem Fleiß gearbeitet, hier in so kühner Art aus sich herausgegangen ist und ein freischöpferisches Schalten mit den Formen seiner Zeit entfaltet, das wir sehr wohl als virtuos bezeichnen können. Daß er dabei das rechte Mittelmaß nicht ganz innegehalten hat, müssen wir auf Rechnung seines Temperaments setzen.

30) Hieronymus Kreß hatte Rosina von Freydel, Herrn Christophs von Freydel zu Harhofen, und Frauen Mariae von Freydel, einer gebornen Schweickerin, Tochter zur Frau. Diese wurde am 19. Juni 1554 geboren und starb i. J. 1607. Sie heirateten am 29. April 1577. Biedermann, Taf. CCXCIV.

Der Aufsatz erscheint im Vergleich zu dem reich bewegten Mittelteil etwas gedrungen und einfach. Er war in erster Linie zur Aufnahme der Schrifttafel bestimmt. Ein volles harmonisches Ausklingen wird durch ihn nicht herbeigeführt. Zu den Seiten der Schrifttafel, deren Inhalt wir weiter unten mitteilen werden, finden wir eine Sanduhr und das Zifferblatt einer richtigen Uhr angeordnet. Dann folgen zwei hornartige Glieder, die nach oben emporleiten. Die Bekrönung tritt zur Fortführung der vertikalen Mitte über einer Muschel mit einem halbrunden Sockel heraus, auf dem ein Totenkopf in einer muschelartig ausgebildeten Nische ruht. Schnecken und Voluten bilden die Weiterleitung nach oben. Die abschließende Spitze fehlt. Daß eine solche ehedem vorhanden, lehrt die oben befindliche Konsole. Wahrscheinlich bestand sie in einem Obelisken.

Die in erhabener Arbeit auf einer Bronzeplatte angebrachte Inschrift hat folgenden Wortlaut[31]):

HIERONIMO KRESS A KRESSENSTEIN.
PATRICIA CONSVLARIQVE APVD NORIBERGENSES DIGNI:
TATE: POLITICA PRVDENTIA: RERVM MILITA: VSV: MORVM
ELEGANTIA ATQVE DEXTERITATE INSIGNI VIRO:
QVEM SVB PHILIPPO AVSTRIACO HISPANIAR: INDIARVM:
Q: REGE MILITAR: DISCIPLINIS TERRA MARIQ: INSTRV:
CTVM: AD VRBANOS MAGISTRATŪ TOGATAQ: REI BEL:
LICÆ CONSILIA PATR: VOTIS PROVECTVM: PRINCIP: OR:
DINVMQ: FRANCIÆ SVFFRAGILIS AD COPIARVM EQVE:
STRIVM DELECTVS QVÆSTORIO MVNERE HABENDOS:
PANNONIA TVRCORVM ARMIS PENE CONFLAGRATA: ANNO
M·D· IIIIC. VI ARDENTISSIMÆ FEBRIS: IPSA NATALI DIE XV.
CAL·AVG· QVINQVAGENARIVM.
PATRIÆ ET BONIS ERIPVIT.
VXOR CVM LIBERIS MOESTISSIMIS. M·H·P·C.
MENS DATA EST ÆTERNITATI.

Hieronymus Kreß wurde am 18. Juli 1546 geboren und diente in seiner Jugend unter der deutschen Garde König Philipps II. in Spanien, der ihn namentlich wegen seiner wider die Türken zu Wasser und zu Lande geleisteten Dienste i. J. 1572 an den Grafen Albrecht von Ladron zu einer Hauptmannsstelle bei dessen Regiment rekommandierte. In seinem Vaterlande bekleidete er hohe Ehrenstellen. Er war Kriegsrat des fränkischen Kreises, Pfennigmeister, Pfleger der Reichsfeste und Mitglied des inneren geheimen Rats. 1596 zog er als Kreisobrister über 1000 Pferde nach Ungarn ab, wo ihn am 18. Juli zu Preßburg der Tod ereilte. Sein Leichnam wurde nach Nürnberg gebracht und am 4. August unter Begleitung von 200 Mann Kavallerie in der Kirche zu Kraftshof beigesetzt. Hieronymus Kreß war der Stammherr der Neunhöfer Linie[32]).

Das Grabdenkmal hat eine Höhe von 4,15 m und eine größte Breite von 2,85 m. Es ist in Untersberger Marmor und in Sandstein gearbeitet. Die Verwendung des

31) Die Wiedergabe derselben bei Würfel ist sehr fehlerhaft.
32) Biedermann, Taf. CCXCIV.

Marmors beschränkt sich aber auf das Mittelstück mit der Figur, also auf die Teile, die eine besonders feine Detaillierung erforderten. Da wo eine freiere, mehr dekorative Arbeit am Platze war, ist ein grobkörniger grauer Sandstein zur Anwendung gebracht, der jedoch, um eine geschlossene Einheit zu erzielen, der Farbe des Marmors entsprechend rot angelegt wurde. Störend wirkt nur die verhältnismäßig große Inschrifttafel, die mit ihrer schwarzen Farbe den Gesamteindruck beeinträchtigt.

Die Figur des Verstorbenen steht in Korrespondenz zu derjenigen des Christoph Kreß († 1535), dessen Grabdenkmal an der gegenüberliegenden Seite des Chorbogens aufgestellt[33]) ist. In der Grundanlage hatte der Künstler auf dieses Rücksicht zu nehmen und er hat es auch getan. Daher die einzelne Figur und die Inschrifttafel über dieser. Auch das Material war ihm damit gegeben. Aber weitere Grenzen hat er sich nicht ziehen lassen. Sein Grabdenkmal redet die Sprache seiner Zeit und atmet seinen Geist. In vorteilhafter Art ist das Stürmische seines Temperaments zum Ausdruck gekommen. Die Architektur ist nur ein notwendiges Gerüst. In erster Linie kam es ihm auf die Figur an. Er hat sie lebensvoll zu charakterisieren gewußt. Aber er hat sie nicht wie der Schöpfer des Grabdenkmals des Christoph Kreß für sich allein gegeben. Er hat sie in einen ornamentalen Rahmen hineingestellt und durch dessen verständnisvolle Ausgestaltung ein wirkungsvolles, eindrucksreiches Ganzes geschaffen. Wie dieses Grabmal eine hervorstechende Zierde des auch sonst interessanten Kirchleins bildet, so ist es für uns ein besonders sprechendes Beispiel der Art des Meisters gerade in dieser Zeit.

Nr. 7.

Grabmal des Christoph Truchseß von und zu Pommersfelden und seiner vier Gemahlinnen in der Pfarrkirche zu Pommersfelden. 1599.

Das Grabmal ist an der südlichen Chorwand in einer eigens zu diesem Zweck vertieften Nische untergebracht[34]). Wahrscheinlich erhielt es diese Stelle nach dem i. J. 1751 vorgenommenen Neubau des in schlichten Formen gehaltenen Gotteshauses. Beim Versetzen ergaben sich wie meist kleinere Defekte in den Einzelheiten. Doch läßt im übrigen die Erhaltung nichts zu wünschen übrig.

Als Grundprinzip des etwa 2,80 m breiten und 3,50 m hohen Monuments erscheint die Dreiteilung beobachtet. In den rechteckigen, mit der Mitte vorspringenden, von einem Zahnschnittfries abgeschlossenen Sockel sind drei marmorne Inschriftplatten eingelassen. Die Inschriften sind vertieft und lauten von links begonnen:

1. „ANNO. 1574[35]). DEN 29. OCTOBRIS//IST GESTORBEN DIE EDLE VND//TVGENDTSAME FRAV KV̈NGVNDT//TRVCHSESSIN EIN GEBORNE//VÖITIN VON RINECK DER//SEELEN GOTT GENAD AMEN“.

33) Abgebildet bei Dr. Fritz Traugott Schulz a. a. O. Taf. XVII.

34) Kurz erwähnt wird es mit Angabe seines Verfertigers von Wilh. Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands II, S. 380, und von Nagler, Monogrammisten III, Nr. 1703.

35) Biedermann, Geschlechts-Register der Reichs-Frey unmittelbaren Ritterschafft Landes zu Francken, löblichen Orts Steigerwald, Nürnberg 1748, Taf. 156, gibt 1575 als Todesjahr an. Die Heirat fand i. J. 1572 statt.

2. „ANNO. 1576.[36]) DEN. 20. APRILIS//IST IN GOTT VERSCHIEDEN DIE//EDEL VNND TVGENDTSAM FRAV//MAGDALENA TRUCHSESSIN//GEBORNE VONN KINDTSBERG DER//SEELEN GOTT GNEDIG SEIN WOLLE".
3. „ANNO 1597. DEN 20. JYJY IST//GESTORBEN DIE EDLE VND// TVGENDSAME FRAV ELISABETH//TRVCHSESSIN GEBORNE VON/ RABENSTEIN DER SEELEN//GOTT GNEDIG SEIN WOLLE".

Darüber zieht sich ein 18 cm hohes Friesband hin, das 12 erhaben herausgemeißelte kleine Wappen aufweist. Über diesem kniet linker Hand der Truchsess, mit betend erhobenen Händen nach rechtshin gewandt, von wo aus ihm seine vier Gattinnen korrespondieren. Er trägt die volle Rüstung. Links neben ihm liegen sein Helm und seine Handschuhe. Seine Frauen gleichen einander in Haltung und Tracht. Nur die Antlitze variieren infolge der verschieden individualistischen Behandlungsart. Den Frauen sind je zwei kleine Wappenschildchen mit dem Truchsessischen und ihrem eigenen Wappen beigefügt. Die von links erste ist von drei jugendlichen Töchtern, die dritte von im ganzen sieben Kindern begleitet, die zu ihren Füßen knien.

Die Dreiteilung spricht sich nach oben in zwei Dreiviertelsäulen aus, welche sich über hübschen Konsolen aus der in Dreiviertelplastik gearbeiteten Figurengruppe heraus entwickeln und denen seitwärts in der Mitte vertikal durchschnittene Säulenvorlagen entsprechen. Letztere sind mit je vier erhaben herausgearbeiteten Wappen versehen. So erfährt das Monument eine sehr wirkungsvolle Gliederung, die ihren Höhepunkt in der flachbogig geschlossenen Nische des größeren Mittelteils erreicht. In diese hat der Künstler in fast freier Plastik eine lebendig bewegte Auferstehung hineinkomponiert (Abb. 6). Zu den Füßen des über dem Sarkophag emporschwebenden Heilandes windet sich zum Zeichen des Sieges über das Böse eine Schlange. Um das Grab lagern, leider teilweise stark lädiert[37]), die Wächter, von denen die beiden oberen in Bewegungen und Gebärden sehr erregt erscheinen. Den Auferstandenen begleiten seitlich zwei in Wolken schwebende Engel. Die das Mittelstück begrenzenden Säulen mit hübschen Kompositkapitälen tragen über hohen Kämpferstücken ein kräftig vorspringendes Gebälk. Vor diesem lagert, die Auskragung fast in ganzer Breite ausfüllend, eine große Kartusche mit dem vertieft eingegrabenen Spruch aus Johannis, Kap. 9: „Ich bin die Auferstehung etc.".

Was die Seitenteile anbelangt, so steigen diese nach oben in auswärts gerichteten Schrägen empor und enthalten zwei ebenfalls schräg gelagerte Inschrifttafeln. Auf der linken lesen wir: „ANNO. 1: 600 DEN 24 MAII//IST INN GOTT VERSCHIEDEN DER.//EDELL VNND. ERNVEST CHRISTOFF//TRVCHSES. VON, VND, ZV, POMMERS-//FELDEN. REICHMANSDORFF VND//RÖTTENBACH. DESSEN. SEELEN//DER ALMECHTIG. GOTT GNEDIG//VNND BARMHERTZIG SEIN WÖLLE." Die Inschrift ist gleichzeitig mit den Sockelinschriften eingefügt worden, nur die Ziffern „600" deuten in ihrer Schreibart auf

36) Nach B i e d e r m a n n a. a. O. 1577. Er läßt beide sich i. J. 1576 vermählen. Kindtsberg ist gleichbedeutend mit Künsperg.

37) Die fehlenden Stücke dürften sich zum Teil aus den noch vorhandenen Trümmern wieder anfügen lassen.

eine spätere Einfügung hin. Demnach ist die Anfertigung des Grabmals in die Zeit zwischen den Jahren 1597 (dem Todesjahr der dritten Frau) und dem Jahre 1600 (seinem eigenen Todesjahr) anzunehmen. Es wurde i. J. 1599 aufgestellt.

Auf der Tafel des rechten Seitenteils lesen wir: „ANNO 1. . . . . DEN . . . // IST GESTORBEN DIE EDLE VND//TVGENDTSAME FRAV MARIA[38])// TRVCHSESSIN EIN GEBORNE//VON WŸRTZBVRG DER SEE-//LEN GOTT GNEDIG SEY. AMEN."

Über den Schrägen der Seitenteile lagern, anscheinend in schlummernder Haltung, zwei Frauen, die eine mit den Gesetzestafeln, die andere mit Kelch und Kruzifix. Als äußere Begrenzung der Seitenteile dienen zwei stark heraustretende Voluten, sowie Band- und Rollwerk.

Abb. 6. **Hans Werner:**
Auferstehungsrelief an dem Grabmal in Pommersfelden. 1599.

Über dem Ganzen baut sich eine sehr dekorativ wirkende Bekrönung auf. Aus ihrer Mitte tritt eine mit Zahnschnitt verzierte Konsole heraus, über welcher in Vollplastik der Pelikan mit seinen Jungen. Zwei kräftig gerollte Voluten an den Seiten, zwischen denen je ein Engel, streben in geschwungenen Linien nach oben empor, woselbst wir zwei schlafende Engel, die Truchsessische Helmzier und eine Sanduhr bemerken. Der eine der Engel stützt sich mit dem linken Ellenbogen auf einen Totenschädel. Das Zeichen der Künstlers (H W) ist unterhalb der Schräge des linken Seitenteiles angebracht.

38) Nach Biedermann a. a. O. Anna.

Das Grabmal ist zum größten Teil in gelblichem Kalkstein, zum kleineren in grauem Sandstein ausgeführt. Es imponiert durch die massige Schwere seines Aufbaues. Man fühlt deutlich das Nahen eines neuen Stils, dessen Einwirkungen sich der Künstler durchaus nicht zu verschließen trachtet. So sind auch die Einzelformen des Monuments wuchtiger behandelt als seither. Der Künstler hat eine minutiöse Durchbildung nach der ornamentalen Seite hin sogar direkt vermieden. Die Hauptfigur erfreut durch ihre vortreffliche individuelle Charakteristik. Lebendig in der Bewegung ist auch die Auferstehungsgruppe in der Mittelnische. Im Ganzen ist der Eindruck ein befriedigender. Würdig reiht sich das Denkmal den übrigen monumentalen Schöpfungen des Meisters an.

Leider war es mir nicht möglich, eine Gesamtansicht des Denkmals anzufertigen, da es durch einen Kirchenstuhlvorbau mit Gitterabschlüssen zum größten Teil verdeckt ist. Höchst bedauerlich aber ist es, daß drei weitere hochinteressante Grabsteine der gleichen Familie aus dem 14. Jahrhundert an der Südwand des Langhauses durch den Treppenaufgang zur Empore teilweise ganz den Blicken entzogen worden sind

---

Nr. 8.

Grabdenkmal des Friedrich von Dobschütz in der Johanniskirche zu Nürnberg. (1601.)

Das Monument ist im Inneren der Kirche, und zwar etwa in der Mitte der Südwand über einem schlichten Sockel aufgerichtet. Dieser hat eine Höhe von 1,20 m, so daß sich jenes frei über den Sitzen erhebt und darum voll zur Geltung kommt. Oben an dem Sockel ist ein kleines Bronzeschild mit dem Dobschützschen Wappen und darüber ein Schrifttäfelchen mit der Aufschrift „FRIEDERICH. V. DÖBSCHÜTZ“ angebracht. Es handelt sich offenbar um das früher über der Gruftplatte befestigt gewesene Epitaph, das man hierhin versetzte, als jene aus dem Boden der Kirche entfernt wurde. Eine Bestätigung dafür gibt uns Trechsel in seinem erneuerten Gedächtnis des Nürnbergischen Johannis-Kirchhofs (1735). Dort heißt es auf S. 833: „Und endlich hält der, gegen der untern Kirch-Thür hin gelegene letzte Leichstein, die Gebeine des, zur lincken Hand der Kantzel an der Wand, Lebens groß, und mit vollem Küraß im Bildniß stehenden T. Herrn Herrn Friederich von Dobschutz, in dasiger Grufft verschlossen, wie solches aus dem oben über befindlichen Wappen-Schild, samt dem in einem darob fliegenden Zettel stehenden Namen zu ersehen“.

Das Grabdenkmal besteht in der Hauptsache aus einem niedrigen Unterbau, einem großen Rahmen und dem bekrönenden Aufsatz (Abb. 7).

Der Unterbau tritt in der Mitte als Wulst vor, der an den Seiten zu Schnecken aufgerollt ist und oben in der Mitte ein aufwärts blickendes Engelsköpfchen zeigt. Von diesem geht beiderseits ein durchbrochenes Band aus, das in zwei schwungvoll gedrehten Voluten endigt, die zu den Knäufen unter den Seitenwangen des Rahmens überleiten. Links oberhalb des Wulstes in vertiefter Schrift die Buchstaben: H W[39]).

39) Das Grabdenkmal ist bislang noch nirgends als Arbeit des Hans Werner erwähnt worden, und zwar weder bei Trechsel und Würfel noch bei Dehio.

Die seitlichen Voluten dienen zugleich als Träger des unteren Rahmengliedes. Dieses setzt sich zusammen aus einer mit einer Art Zahnschnitt ornamentierten Platte und einem darüber laufenden Wulst, der mit flach aufliegendem Blattwerk verziert ist. Platte und Wulst sind oberhalb der erwähnten Knäufe als Rundungen weitergeführt.

Der Rahmen wird gebildet aus zwei schräg gestellten, flach gedrückten Säulen (Grundriß ellipsenförmig), die nach innen zu einer Kehle geöffnet und außen mit

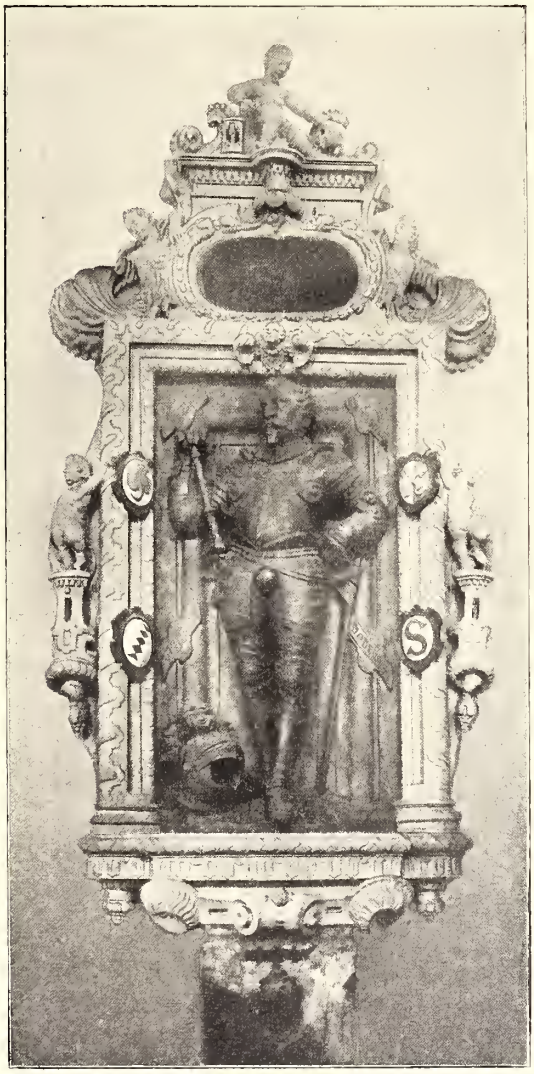


Abb. 7. **Hans Werner:**
Grabdenkmal des Friedrich von Dobschütz in der Johanniskirche zu Nürnberg. (1601.)

einem gewunden geführten, gebuckelten Ornamentband, innen mit Akanthusblattwerk versehen sind. Oben schließen sie sich durch einen in gleicher Art gegliederten Horizontalbalken zu einem Rechteck zusammen. Seitwärts lehnt sich an die Säulen

aufsteigendes Volutenwerk, das nach vorn zu einer durchbrochenen Säule mit herabhängendem Pinienzapfen entwickelt ist. Auf dieser steht beiderseits je ein Putto, der ein Schild hält. Auf dem linken bemerken wir das Wappen der „DOBSCHVTZ“[40]), auf dem rechten das der „METZROD“. Weiter nach unten hängen noch zwei weitere Schilde, von denen das linke das Wappen der „VCHTRITZ“, das rechte dasjenige der „DOBERSCHZ“ zeigt.

Die innere Rahmenfläche ist vertieft, um die in Vollplastik gearbeitete, 1,80 m hohe Figur des Verstorbenen in markanter Weise in die Erscheinung treten zu lassen. Die wenig nach links gewandte Figur ist ganz gerüstet. Das linke Bein ist vor das rechte gestellt. Der linke Ellenbogen stützt sich auf den seitwärts stehenden Degen. Die Rechte stemmt den Streitkolben gegen die Hüfte. Links unten liegt der Helm. Das sinnvoll durchgeführte Antlitz zeigt porträtmäßige Züge. Bezeichnend sind die kräftig vortretenden Augenbrauen, die etwas stark ausgeprägte Nase und die fleischigen Polster zu deren Seiten. Man hat die innere Rahmenfläche in späterer Zeit wiederholt im Bronzeton überstrichen, anscheinend, um die plastische Wirkung noch zu erhöhen. Daß das Monument dadurch in seiner Wirkung stark beeinträchtigt werden mußte, hat man dabei übersehen. Auch die Polychromie der Wappen ist nicht mehr die ursprüngliche, wie denn weiterhin der über der ganzen Umrahmung liegende sandsteinmäßige Überstrich sich wenig vorteilhaft ausnimmt. Werner hat stets mit dem Stein allein gewirkt und in diesem schon hinreichende Schatten und Lichter zu erzeugen gewußt. Gerade das ist typisch für ihn. Er bedurfte der Farbe nicht, um Gegensätze, die in Wirklichkeit nicht vorhanden, vorzutäuschen. Auch dieses Grabdenkmal zeigte ursprünglich den reinen Stein. Nur der Küraß war mit Gold bordiert, wie auch die Wappen farbig angelegt waren[41]).

Über dem Haupt der Figur ist aus der Mitte des Schlußbalkens ein beschwingtes Engelsköpfchen in reizvoller Art herausgearbeitet.

Streng folgerichtig entwickelt sich aus dem Rahmen der bekrönende Aufbau. Als stützende Träger dienen zwei derb behandelte Muscheln, die über den Ecken des Rahmens vorkragend aufsitzen. Dann folgt in der Mitte eine breit gestellte, ovale Inschriftkartusche, die von den Halbfiguren zweier Engel gehalten wird. Den oberen Abschluß bildet ein kleiner Aufbau, auf dem ein Putto mit Stundenglas und Totenkopf lagert. Zwei Voluten vermitteln das Aufstreben zu einem spitz verlaufenden Schluß, der in dem Kopf des Engels sein Ende findet.

40) Die Dobschütz, Döbschütz, Dubschütz waren nach Kneschke, Neues allgemeines deutsches Adels-Lexikon II, S. 518 f., ein altes schlesisches Adelsgeschlecht, das aus Polen eingewandert war und zu den Patriziern der Stadt Breslau gehörte. Doch führte dieses als Wappen in Rot einen schrägrechts schwebenden silbernen Wasserfluß, welcher rechts oben am Ende mit einem goldenen Kreuze besetzt ist. Siehe auch den neuen Siebmacher, Der Adel von Österreichisch-Schlesien, Taf. 8. Unser Dobschütz gehört also wohl einer Seitenlinie an. Nach Kneschke war die Familie im 16. und 17. Jahrh. auch im Brandenburgischen begütert, der Hauptbesitz lag aber immer in Schlesien.

41) Vgl. Trechsel, verneuertes Gedächtnis des Nürnbergischen Johannis-Kirch-Hofs, 1735, S. 810, und Würfel, Beschreibung der übrigen Kirchen, Klöster und Capellen in Nürnberg, S. 283 f. Es kann nur als erfreulich bezeichnet werden, daß man zur Zeit damit beschäftigt ist, das Grabmal durch sachverständige Reinigung auf seinen ursprünglichen Zustand zurückzuführen.

Die Inschrift ist vertieft und mit Gold ausgelegt auf einer Schiefertafel angebracht und hat folgenden Wortlaut:

DEN 18 IVLI DES MDC.I IARS[42]) IST IN GOTT
ZV NVRMBERG VERSCHIEDEN DER GESTRENG
EDEL VND VEST FRIDERICH VON DOBSCHÜTZ, VF
SCHADEWALDT VND HARTMANSDORF, ERBHERR ZVR
MARCKLISSA AM QVEIS IN DER SCHLESING GELEGEN: VND
DEN 21. DIS IN DIESER KIRCHEN EHRLICH BEGRABEN WORD.
DEM AVS BRÜDERLICHER LIEB DER AVCH GESTRENG, EDEL
VND VEST GEORG VON DOBSCHVTZ, DIS MONVMENTVM
ZV CHRISTLICHER GEDECHTNVS VERFERTIGEN
LASSEN: DEM GOTT GENEDIG SEIE AMEN.

Das in grauem grobkörnigem Sandstein gearbeitete Monument hat eine Höhe von 3,50 m bei einer größten Breite von rund 1,75 m.

Abgesehen von dem etwas zu niedrigen Unterbau ist das Grabdenkmal von einer großen Gediegenheit in der Komposition. Alles ist in Beziehung zu der lebensgroßen Figur des Verstorbenen gesetzt. Sie dominiert, ohne aber die begleitenden Nebenmomente direkt zurückzudrängen. Die seitlichen Säulen mit den Wappenschild-haltenden Putten sind Beigaben, die man nicht missen möchte. Sie bilden eine außerordentlich wohltuende Belebung des langgestreckten Rahmenkörpers und helfen den Übergang zum Aufsatz durch Herstellung weicher Linien in überaus dezenter Art vermitteln. Diese Ableitung von dem Zentrum des Ganzen verrät großes Geschick in der Gliederung der Massen. Wir fanden Ähnliches schon bei dem Grabdenkmal des Hieronymus Kreß in der Kirche zu Kraftshof. Der Aufsatz schließt nicht unmittelbar an. Erstrebt ist die Herbeiführung des Abschlusses durch eine Spitze. Es ist interessant zu verfolgen, wie sie vom Künstler erreicht ist. Er gibt dem Aufsatz durch die über die Ecken des Rahmens vorquellenden Muscheln eine breite Basis. Dann läßt er durch die Engel, welche die Inschrifttafel halten, eine kräftige Unterbrechung der aufstrebenden Linie eintreten. Mit einem Schwung leitet er alsdann zu dem oberen Postament über, auf dem in trauernder Haltung der Genius des Todes sitzt. In seiner Gesamtanlage muß das Grabdenkmal entschieden als eine glückliche Leistung hingestellt werden.

Noch etwas anderes erscheint mir von Wichtigkeit. Es fällt auf, daß die Architektur so wenig auffällig in die Erscheinung tritt. Stark drängt sich die Figur des Verstorbenen in den Vordergrund. Sie will als der maßgebende Faktor angesehen werden und darf es auch. Antlitz, Körper, Rüstung und Haltung muten uns so natürlich an, daß wir Hans Werner den Ruhm auch eines tüchtigen Figurenplastikers nicht streitig machen können. Auch die Putten und Engel sind im einzelnen wohlgeraten. Die quellenden Formen stören uns nicht. Sie sind ein Zeichen des Einflusses der Zeit.

Die ornamentale Behandlung verrät die gewohnte Sorgfalt. Zwar konnte sie angesichts der Grobkörnigkeit des Materials nicht zu der Schärfe der frühen Arbeiten Werners ausgereift werden. Doch läßt die Abgrenzung der Linien und

42) Trechsel a. a. O. und nach ihm Würfel a. a. O. haben hier noch das Wort „Christi" eingefügt. Auch sonst ist ihre Wiedergabe der Inschrift in Einzelheiten fehlerhaft.

die Ausprägung der Formen nichts zu wünschen übrig. Die Profile und Friese, die Kanten und Unterschneidungen sind wie immer mit Exaktheit ausgeführt. Im übrigen aber ist die Formengebung von einer angenehm berührenden Weichheit, die sich, wie wir noch sehen werden, bei Hans Werner in der späteren Epoche seines Schaffens immer mehr steigert.

Nr. 9.

Grabdenkmal des Georg Wolff von Giech in der Pfarrkirche zu Kadolzburg. 1602.

Das in feinkörnigem grauem Sandstein (Nesselbacher Stein)[43]) errichtete Monument, das bei einer Breite von 1,40 m eine Höhe von 2,50 m hat, ist heute in die Nordwand der unteren Sakristei der i. J. 1750 bis auf den Turm neuerbauten protestantischen Pfarrkirche eingesetzt, woselbst es vom Fußboden bis zur Decke reicht[44]). Es entwickelt sich aus einem 44 cm breiten niedrigen Sockel, der mit einer kräftig vorladenden Ausbauchung, die seitlich von Ohren eingefaßt ist, zum Mittelteil überleitet. Auf dieser sollte offenbar die Grabinschrift angebracht werden, was aber unterblieben ist.

Im Sterberegister des Kadolzburger Pfarramts für die Jahre 1545—1694 findet sich beim Jahre 1600 folgender, auf den Verstorbenen bezüglicher Eintrag: „Den 18. Martij starb zu Nurnberg der gestreng Edel vnd Veste Georg Wolff von Gich zu Puchau vnd Pesten, fl. Br. Dhlt. zu Onoltzbach Rhat vnd Jn die 32. Jhar Ambtman albier zu Cadoltzburg Erichtags zu Abend, zwichen fünff vnd sechsz vhr. Ward darauff am Charfreytag, den 19. Martij, ehrlich mit der Procesz aus Nurnberg beleitet, gen Cadoltzburg (alda bey dem Schüffhoff mit der Procesz angenomen in viler leut gegenwart) gebracht, vnd ist folgendes Mittwochens nach Ostern, welcher war der 26. Martij, solenniter in der Kirchen zur erden bestattet worden. Dero Ehrn V. vnser lieber Gott ein fröliche aufferstehung zum e. leben verleihe."[45]).

---

43) Kurz erwähnt von mir bei Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III, S. 582.

44) Samuel Wilhelm Oetter, Gegründete Nachrichten von dem ehemaligen burggräflich Nürnbergischen und kurfürstlich Brandenburgischen Residenzschloß Kadolzburg, Erlangen 1785, S. 125. Nesselbach liegt bei Neustadt a. d. Aisch.

45) Der Tod erfolgte im Heilsbronnerhof zu Nürnberg. Siehe Akta betr. Georg Wolfs von Giech Ableben und Hinterlassenschaft 1600—1626 im Gräflich Giechschen Archiv in Thurnau (Oberfranken). Am Anfang des „Verzaichnus deren vonn Nurmberg, so Jungkherr Geörg Wolffen von Giech seligen, das gleidt aus der stadt geben, als er tod nach Cadolzburg gefurt worden am heiligen Charfreitag anno 1600" heißt es: „Ao 1600 denn 19 (!) Marty verschitt der gestrenng edel vnnd ehrntuest J. Jerg Wolff vonn Giech zu Buchau vnnd Pestenn fürstlicher Brandenburger durchleuchtigkheit gewessener Raht vnnd Amptman zu Carlzburg (!), samlet sich das laidt (die Leidtragenden) bey dem ehrntuesten herren Wolff Jacob Stromeir Baumeister hinder sanct Lorennzen". Die Bestellung Georg Wolfs von Giech als Amtmannes von Kadolzburg erfolgte am 22. Februar 1568. Siehe Akta betr. Georg Wollfs von Giech zu Presten, Buchau etc. Amt und Stellung in fürstl. brandenburg. Diensten 1568—1607 im Gräflich Giechschen Archiv in Thurnau. Dem sei noch hinzugefügt, daß Georg Wolf von Giech i. J. 1599 für die Kirche in Kadolzburg durch den Steinmetz Vetter Farenschon einen neuen Predigtstuhl anfertigen ließ, von dem noch ein Handriß vorhanden. Siehe Akta betr. Erbauung eines Predigstuhls in der Kirche zu Kadolzburg im Gräflich Giechschen Archiv zu Thurnau. Für das bereitwillige

Die erwähnte Ausbauchung dient zugleich als Sockel für die schräg ansteigende Bank, auf welcher der Verstorbene in Rüstung betend vor dem Gekreuzigten kniet. Die Figur ist fast in Vollplastik aus dem rahmenartig behandelten Untergrund herausgearbeitet. Sie ist nach rechts gewandt, woselbst das Kreuz, mit seinem oberen Teil den Rahmen überschneidend, aufgerichtet ist. Charakteristisch für das faltenreiche, mit kurzgeschnittenem Vollbart gezierte Antlitz ist der ungewöhnlich lange Schnurrbart. Die Nase ist wenig lädiert. Unten am Kreuzesstamm ruht über den Handschuhen der geöffnete Helm. Die Figur ist mit dem füllungsartig vertieften Rahmen aus einem Sandsteinblock gearbeitet.

Der Mittelschrein wird von zwei Dreiviertelsäulen begleitet, die sich nach unten über die Sockelbank als Knäufe, von denen der linke jedoch bei der Transferierung des Grabmals an seinen jetzigen Platz abgeschlagen worden ist, fortsetzen. Sie haben Kompositkapitäle und sind im oberen Teil je mit drei Wappenschildchen behängt. Das obere Schild der linken Säule ist an den Seiten beschädigt, das mittlere entbehrt heute der Darstellung. Am unteren Teil der Säulen bemerken wir drei geflügelte Engelsköpfchen, gezaddelte Stoffgirlanden im Mund haltend, in erhabener Arbeit aus dem glatten Grund herausgemeißelt. Die seitlichen, mit den Säulen aus einem Stück gearbeiteten Abschlüsse sind etwas oberhalb der Mitte zu Spiralen aufgerollt, von denen Fruchtbündel herabhängen. An der linken Einfassung ist unten das Monogramm des Meisters „H W" eingemeißelt.

Über den Säulen baut sich, von Kämpfern getragen, ein Gebälk mit einem über einem Zahnschnittfries weit ausladenden Kranzgesims auf, das mit einer großen Inschriftkartusche in Wellenform zu dem Mittelteil herableitet. Diese enthält vertieft eingegraben den bekannten Bibelspruch: „Also hat Gott die Welt geliebt etc."

Was den Aufsatz anbelangt, so zeigt er, von heraldischem Laubwerk umrahmt und von zwei außen gebuckelten großen Ohren eingefaßt, das Wappen der Familie Giech. Wir müssen staunen über die lebendige Behandlung des Ornaments und die wirklich virtuose Art seiner plastischen Durchbildung. Zu den Seiten auf besonderen Postamenten zwei kleine Engel, die mit der einen Hand die äußere Einfassung des großen Wappens stützen, während sie in der anderen ein kleines Schild halten. Das linke zeigt das Giechsche Wappen, das rechte anscheinend das der Familie Künsberg[46]). Ganz oben lesen wir auf einer Schrifttafel: „HEVDT AN MIR/MORGEN AN DIER".

Entgegenkommen Seiner Durchlaucht des Grafen von Giech hinsichtlich der Durchsicht der Akten sei an dieser Stelle herzlicher Dank gesagt. Dank gebührt auch Herrn Senior Dietzel in Kadolzburg für die Bereitstellung der Pfarramtsakten.

46) Näheres ließ sich nicht feststellen. Auch die 1854 herausgegebene Stammtafel des mediatisierten Hauses Giech gibt uns nach dieser Richtung keine Auskunft. Über die Person des Georg Wolf von Giech sei noch folgendes bemerkt: In der Schrift von Michael Walther, Cadolzburgisches Denkmal bey Einweyhung dasiger neuen Pfarrkirche, Ansbach 1751, S. 17, findet sich eine kleine Notiz über sein Leben: „Dieser hat Herrn Marggrafen Georg Friedrich anfänglich als ein Page gedienet und beym Leben erhalten, als Er auf der Prager Reise ins Wasser (in einen Weiher) gefallen". Auch erfahren wir dorther, daß er in dem vormaligen Langhaus der Kirche zu Kadolzburg gleich vor der Kanzel bestattet worden ist. Vgl. auch den 9. Jahresbericht des historischen Vereins in Mittelfranken für das Jahr 1838, S. 31. Georg Wolf von Giech war auch fürstlich-Brandenburg-Ansbachischer Rat. Der Markgraf soll sich seinem Lebensretter

Treten wir der künstlerischen Würdigung des Monuments näher, so läßt sich nicht leugnen, daß zwischen dem Hauptschrein mit der knienden Figur des Verstorbenen und dem Aufsatz keine befriedigende Harmonie besteht. Letzterer ist zu sehr für sich behandelt worden. Er tritt zu stark hervor, bei seiner reichen Ausbildung die Leere, welche der Künstler um die Figur des Verstorbenen herum hat bestehen lassen, um so stärker fühlbar machend. Nur in etwa wird dieser Mißklang ausgeglichen durch die Architektur des Denkmals, die das Ganze fest in sich zusammenschließt. An sich betrachtet ist der Aufsatz ein Meisterstück sowohl in technischer wie in kompositioneller Richtung. Das Antlitz des Verstorbenen ist gut charakterisiert. Im übrigen aber bilden Architektur und Ornament die Hauptsache, und hier zeigt der Meister sein Können in günstigstem Licht. Der tüchtige Techniker, der er sonst ist, ist er auch hier.

Interessant ist es, daß die auf die Anfertigung des Grabmals bezügliche Korrespondenz zum größeren Teil auf uns gekommen ist. Sie ist enthalten in den Akten des Gräflich Giechschen Archivs zu Thurnau, die sich auf das Ableben und die Hinterlassenschaft Georg Wolfs von Giech beziehen. Zunächst liegt ein Schreiben des Künstlers selbst vor, aus dem ersichtlich ist, daß man ihn nicht unmittelbar mit der Anfertigung des Grabmals betraut, sondern daß er sich seinerseits mit der Bitte an den Bruder des Verstorbenen, ihm das Grabmal zu übertragen, gewandt hat. Ich lasse das Schreiben im Wortlaut folgen, weil es einerseits ein lehrreiches Streiflicht auf das intimere Künstlerleben der damaligen Zeit wirft und uns andererseits wichtige Nachrichten über den Künstler selbst bietet.

„Dem Gestrengen edlen vnnd ehrnvest junkern Hanns Georg von Giech zu Darnaw (Thurnau) meinen besonnders günstigen junkern zu handen

Darnaw

Meinen gannz willigenn diennst bevor

Edler Ehrnuester junker nachdem Ewer Ehrnuest nechsten verschienenen heyligen karfreytag alhie zu Nürnberg inn Halsbrunner hoff mitt samptt anderen junkern mitt Ewerer Ehrnuest bruder seeliger gedechtniß layhtt vnnd begrebnisen sinndt ganngen da habe ich meinen gesellen dahin geschiktt vnnd lassenn nachfragen ob man ihrer Ehrnuest seeliger nichtt ettwann einen grabstein liese machen so habenn nun die junkern meiner begerdt vnnd ich bin in der predig gewesen so habe ich darnach vonn wegen der begrebnus nicht können forkomnen. do E. Ehrnuest ihren bruder seligen ettwas wolltten machen lassen es wehre gleych vonn einem grabstein auff das grab oder vonn einem epithauium an die wanndt zu einer eintziglen bersonn so wollte ich E. Ehrnuest hierin gebetten haben, E. Ehrnuest wollten mirs für einen andern vergunnen, dann ich habe ietzunder ein jar den Truchssessen das seine auch auffgesetz vnnd habe der frau(aw)en von Rughein ihrs auch vntter henndenn vnnd habe des bischoff Ernsten das sein auch gemachtt. dan ich habe sonnsten meine

gegenüber stets sehr dankbar bezeigt haben. Ferner ist zu vergleichen Brandenburgischer Ceder-Hein, Bayreuth 1682, u. von Falkensteins Nordgauische Altertümer, 3. Teil, Schwabach und Leipzig 1743.

wonungen zu Bamberg gehabtt vnnd bin auch wegen des göttlichen wortts müssen weychen von den meinen. so dröste ich mich dessen das ich vnnder der rietterschafftt also bekanndt bin das ich ihnen noch alwegen ihren pfennig mitt meiner arbeytt bezaltt habe. da E. Ehrnuest nun ihren bruder seeligen ettwas woltte machen lassen könntten mir es Ewer Ehrnuest wieder berichtten so wolltte ich ettwann eine viesierung darzu stellen. darzu so hatt es ein schönen stein zue Newstadt den brauch ich auch zu der frawen von Rughain ihrenn begrebnus hiemit Ewei Ehrnuest in Gottes schutz vnnd schirm befohlen. anno 1600.

vnnd bin ich zu Nürnbergk in der Kodtgassen zu erfragen

Hanns Werner Biltthauer ietzo in Nurnbergk."

Der Auftrag erfolgte nicht sogleich, doch ließ sich Hans Werner eine weitere Verfolgung der Sache eifrigst angelegen sein. In einem Schreiben des Hans Förster, Gegenschreibers, später Vogts zu Kadolzburg, an Hans Georg von Giech vom zweiten Pfingsttag 1600 heißt es nämlich: „Heut dato hat der mahler (irrtümlich statt Bildhauer) von Nürnberg, so vor diesem zu Bamberg gewohnet, seinen gesellen hiehero geschicket, sich zu erkundtigen, ob E. Gestr. dero geliebten brudern seeligen ein Epitafium vnnd grabstain wollten machen lassen, vnnd weiln er nichts aigentlichs erfahren konnen, hat er begert, E. Gestr. solches wisslich zu machen". Es dauerte dann noch eine Zeitlang, ehe Hans Werner die Arbeit übertragen erhielt. Ende April des Jahres 1601 hatten die gegenseitigen Verhandlungen bereits eine feste Gestalt angenommen. Am 30. April dieses Jahres richtet nämlich der gleiche Hans Förster an Hans Georg von Giech folgenden Brief:

„Bei dieser jetzig habenden gelegenheit kann E. Gestr. ich in vil vnnderthenig nicht bergen, daß ich nach einandtworttung E. Gestr. Jüngst den 2. Aprilio an mich ergangen schreiben strachs zum Bildthauer nach Nürmberg geritten, vnnd mich mit ihme berathen (weiln E. Gestr. je einen saubern stain vf dero geliebten bruedern seeligen grab begehren vnnd haben wollen) wo doch ein tauglich zu bekommen, so konnen wir in dieser gegendt, bei hochster wahrheit keinen bekommen, der sauber sein, auch die grabschrifft vnnd begerte wappen einzuhauen hallten mag, esz weer dann, daß einer von Nestelbach bei aigner fuhr hiehero gebracht würde, welcher des bildthauers anzaigen nach, aus dem stainbruch blößlich bei vier oder fünff gulden costen wird, dieweiln mir dann bedencklich, einen solchen stain des orts, ohne E. Gestr. vorwissen abholen zu lassen, als bitt ich vnnderthenig, wes disfalls E. Gestr. gelegenheit, ob sie den hieigen groben sandtkörnigen grabstein, oder aber der klaren Nestelbacher einen haben wollen oder nit, die geruhen mich dessen hiebei großgünstig zuerstendtigen, dann weiln die andern stain zum epitaphio inner wenig tagen gebrochen werden, könnte der grabstain, (do E. Gestr. einen des orts begehren), auch zugleich aldo gebrochen, vnnd zu den andern, vf zwo fuhren vffgeladen vnnd hiehero geführt werden. allein düncket sich der bildthauer in deme beschwerdt zu sein, daß er das haubtwappen vnnd vier annatten (Agnaten) vf den grabstain machen, vnnd also beinahe zway Epitaphium vfrichten solle, do ime doch nur eines verdinget worden. sintemaln er sich des grabstains halber anderst nichts verwilliget, alls allein denselben zu behauen, vnnd gerings herum die grabschrifft darauff zumachen, jedoch würd E. Gestr. diener Albrecht solches am besten wissen, vnnd wann ich nur wüste, wo

der grabstein zu nehmen, wollten wir alsdenn verhofflich mit den andern schleunigt vortkommen". Aus einer Randnote geht hervor, daß sich Hanns Georg von Giech für den Nesselbacher Stein entschied.

Hans Werner war es also darum zu tun, auch für die Grabplatte einen feinkörnigen Sandstein zu bekommen. Wir finden dies begreiflich, wenn wir an die subtile Arbeit denken, die wir von dem Künstler als etwas Selbstverständliches gewohnt sind. Und was das vorliegende Epitaph betrifft, so hätte es auch wohl kaum in dem grobkörnigen Material der Umgebung ausgeführt werden können.

Anfang Mai des Jahres 1602 war das Grabmal im wesentlichen fertig. Hans Werner will es aufstellen und wünscht die Anwesenheit des Hans Georg von Giech oder eines von ihm dazu Beauftragten zur Besichtigung und Abnahme der Arbeit, aber auch weiterhin die Befriedigung seiner Ansprüche. Noch fehlt eines von den seitlichen Wappen, nämlich das Gottsfeldische, zu dessen Ausführung der Künstler einer Vorlage bedarf, da er selbst einer solchen nicht hat habhaft werden können. Auch möchte er darüber unterrichtet sein, ob Hans Georg von Giech die Wappen und andere Teile polychromiert zu haben wünscht. Das hierauf bezügliche Schreiben des Hans Förster, der nun als Vogt zeichnet, ist vom 10. Mai 1602 datiert. Ich lasse die betreffende Stelle im Wortlaut folgen:

„E. Gestr. soll ich hiebei diesem aignen botten dinstlich nicht bergen, daß gestrigs tags der bildthauer von Nürmberg, mit dem . . . Epitaphio anhero gelangt, vnnd nunmehro ob verferttigung des grabstains, als daß er in hoffnung stehet, solchen neben seinen gesellen, zwischen dato vnnd nechstem donnerstag nicht allein zum bestandt zuuerferttigen, sonndern auch zugleich vnnd inmittelst das Epitaphium allerdings vffzurichten vnnd den niderfall zuuerdienen, derowegen gemellter bildthauer begert E. Gestr. sobalden zu schreiben, daß sie wo möglich zwischen dato vnnd nechstem donnerstag, (wo dieselben selbsten nicht abkommen könnten), jemandten herabschicken, der solches besichtigen, vnnd ihme der bezahlung halb völlige vergnugung thon mögt, dann er nicht lang alhie zu wartten, dero wegen, vnd weiln ime das Gottsfeldtisch wappen vnbekannth, vnnd solches bis dato nit erforschen konnen, als ist solchemnach mein selbst dinstlich bitten, E. Gestr. wollen nit allein sobalden bei diesem botten, das Gottsfeldtisch wappen herabsendten, sonndern auch jemandten, nach dero Großgestr. belieben, hiehero verordtnen, der die arbeith besehen, vnnd dem bildthauer vollige auszahlung (weiln ich mit dem E. Gestr. zugehörigen gelt nicht auslangen kann) thon vnnd sonsten allerdings mit ime abkommen möge, dann er des grabsteins vnnd der darauf gemachten wappen halben, sich ganz beschwerdt zu sein befindtet, als er dann dahero hoffen thuet, daß E. Gestr. (nach ausweis deroselben schreiben), ihne disfalls nicht im schaden ligen lassen werden, wie dann auch seine gesellen zugleich begehren, E. Gestr. hiemit zuerinnern, das sie eines tranckgelts gegen ihnen, Großgst., ingedenck sein wöllen.

Ob als dann E. Gstr. die wappen vnnd anders wollen von farben ausstreichen lassen, weiln es als ein schlecht ansehen, das stehet bei deroselben großgünstig willkühr."

Die Kosten für das Epitaph beliefen sich laut der Abrechnung des Hans Förster vom 17. Mai 1602 auf 61 f. 7 ß 10 ₰.

Nr. 10.

Grabdenkmal des Schenken Johann Limpurg-Schmidelfeld und seiner Gemahlin Eleonore in der ehemaligen Schloßkirche in Schmidelfeld b. Sulzbach. 1603.

Als i. J. 1837 die 1594/95 erbaute Kirche des Schlosses Schmidelfeld, das östlich von Sulzbach auf einem von zwei Talschluchten eingefaßten Bergrücken über dem Kochertal gelegen ist, in eine Wirtschaft verwandelt wurde, entfernte man die ehedem in ihr befindlichen Denkmäler. Zu diesen gehörte auch das Grabmal des Schenken Johann Limpurg-Schmidelfeld († 1608) und seiner Gemahlin Eleonore († 1606), das die Jahrzahl 1603 trug und laut Inschrift von Hans Werner zu Nürnberg, der sich selbst daran in sitzender Stellung mit Klöpfel abgebildet hatte, angefertigt war. Nach Heinrich Prescher, Geschichte und Beschreibung der zum fränkischen Kreise gehörigen Reichsgrafschaft Limpurg, Bd. II, 1790, S. 255 ff., war es „das prächtigste" in der ganzen Kirche, die als Erbbegräbnis des Hauses Limpurg-Schmidelfeld diente und als „recht artig" und „inwendig kostbar" bezeichnet wird. Es hatte seine Stelle linker Hand des Haupteinganges und war mit vergoldeten und gemalten Eisengittern eingefaßt.

Über dem Fußboden ruhten auf einem Paradebett der Schenk und seine Gattin, in Lebensgröße, mit betend gefalteten Händen, aus einem harten Werkstein gehauen. Ersterer war im Harnisch. Die Gräfin trug ein langes geblumtes Kleid. „Es sind zwey außerordentlich korpulente Figuren, und schon um deßwillen sehenswürdig, doch mit geistigen Blicken" (Prescher). Etwas höher an der Wand waren sie nochmals dargestellt, und zwar auf einer altarähnlichen Erhöhung, einander gegenüber mit gefalteten Händen über Kissen kniend, und zwar in gleicher Größe und Kleidung. Die Figuren waren samt den Kissen je aus einem Stück eines schönen grauweißen Marmors gearbeitet, welcher der Überlieferung nach in der dortigen Gegend gebrochen wurde. Auch der zwischen ihnen angebrachte Helm bestand aus diesem Material.

Dahinter erhob sich die Rückwand mit zwei schön modellierten Säulen, die ein Gebälk mit darüber befindlichem Aufsatz trugen, reichend bis an die Kirchendecke. Die Säulen waren mit zahlreichen Wappenschildchen behängt, die aus einem weißen, mit Grau eingesprengten Alabaster gearbeitet waren. Ihre Postamente waren mit bunten Achatstücken in Eiform eingelegt. Die Mitte der Rückwand war in drei Felder geteilt, welche von unten nach oben, in Alabaster ausgeführt, Christus am Kreuz mit fünf klagenden Frauen, die Auferstehung Christi und Gewölk zeigten. In letzterem befand sich ehedem ein silbernes Kruzifix, das aber, da es hier nicht sicher genug schien, nachher abgenommen und endlich noch später veräußert wurde. Oben und zu beiden Seiten waren einige symbolische Figuren, verschiedene Tugenden in Alabaster vorstellend, angebracht. Noch zeigte das Grabdenkmal zwei Inschrifttafeln, die je unter den knienden Figuren eingelassen waren.

Von dem Meister, der das Monument gefertigt, bemerkt Prescher, daß er es verdiene, als ein sehr guter Künstler in gutem Andenken zu bleiben. Doch das geschah nicht. Denn heute sind von dem einst stattlichen und prunkvollen Grabdenkmal nur noch die knienden Figuren des Ehepaares erhalten, die jetzt im Schloßpark zu Gaildorf aufgestellt sind. Sie zeigen die für Hans Werner charakteristischen

Eigenheiten, ohne aber zur Beurteilung seiner Kunst neue Momente zu bieten. Sie sind abgebildet im Württembergischen Inventar, Jagstkreis, 1. Hälfte, S. 222. Vgl. hierzu auch den Text auf S. 202 und S. 224—225, sowie E. Gradmann, Altfränkische Kunst in Württembergisch Franken, in der Festschrift zum 50-jährigen Jubiläum des Histor. Vereins f. Württ. Franken, 1897, S. 123.

Nr. 11.

Tetzelsches Grabmonument in der Pfarrkirche zu Kirchensittenbach. 1611.

Dieses Grabmal, welches die im nördlichen Querschiff der Kirche erhöht angelegte Gruft des i. J. 1736 mit Felix Jakob Tetzel erloschenen Tetzelschen Geschlechtes, einer Nürnberger Patrizierfamilie, schließt, hat abweichend von den sonstigen Arbeiten Hans Werners auf diesem Gebiet die Form einer geschlossenen Tumba[47]). Wir sehen

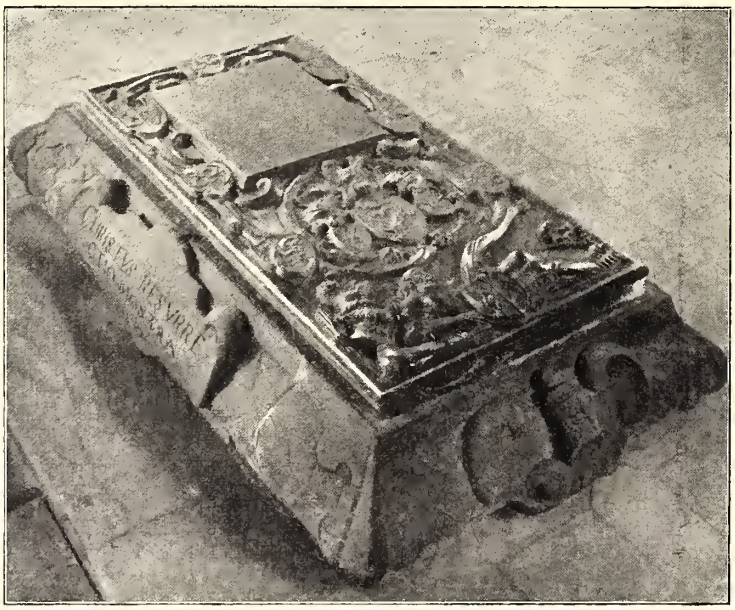


Abb. 8. **Hans Werner:**
Tetzelsches Grabmonument in der Pfarrkirche zu Kirchensittenbach. 1611.

einen massigen Sandsteinsarkophag vor uns, dessen Wandungen nach unten in geschweifter Form ausgebaucht sind, und der einen reich reliefierten Deckel trägt (Abb. 8). Er ist in grauem, rot getontem Sandstein gearbeitet und zeigt in den Mitten der beiden Längsseiten zwei große, plastisch ausgeführte Kartuschen, die seitlich von Ohren eingefaßt sind. Auf der einen lesen wir: „CHRISTVS RESVRRE//-CTIO NOSTRA// H W“, auf der anderen: „STIPENDIVM PECCATI//MORS“. Auch die Mitten der Schmalseiten sind reliefplastisch belebt. Am Kopfende bemerken wir einen

47) Kurz erwähnt von mir bei Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bd. III (1908), S. 584.

beschwingten Engelskopf, am Fußende eine zwischen zwei Ohren angeordnete Sanduhr. Die vertieften Flächen der Wandungen sind mit gekreuzten Linien und flach gehaltenem Blattwerk belebt. Den Sarkophag schließt eine braunrote Marmorplatte, die der Künstler sehr wirksam zu beleben gewußt hat. Unten ruht auf einem Kissen ein alter bärtiger Ritter, über dessen Leib ein Schild mit den Wappen Tetzel-Vorchtel liegt, aus dem sich der mit der Linken gehaltene Stammbaum entwickelt. Dieser wächst nach rechts hin empor, zieht sich an der rechten Längsseite, an der oberen Schmalseite und an der linken Längsseite hin, um sich alsdann zu einem Lorbeerkranz aufzurollen, in den zwischen den kleineren Wappen Groland und Schlüsselfelder das Tetzelsche Wappen mit Helmzier und heraldischem Laubwerk eingeordnet ist. Diese drei Wappen beziehen sich auf Jobst Friedrich Tetzel, den Stifter der Vorschickung zu Kirchensittenbach, der in erster Ehe mit Maria Grolandin (geb. 1555, gest. 27. Okt. 1583) und in zweiter Ehe mit Anna Schlüsselfelderin (geb. 1565, gest. 11. Dez. 1639) vermählt war. Er selbst starb am 27. Oktober 1612.

Den übrigen Raum nimmt eine stark erhaben heraustretende Platte ein, die in vertiefter Arbeit folgende Inschrift enthält:

D. O. M. S.

IODOCUS FRIDERICꝰ, IOD. FIL. FRID.//NEP. IOD. PRON. GEORGII ABN. IOD. ATN. FRID.//(QUI PATREM HABUIT IODOC. AVUM VERO//FRIDERICM) TRINEP. TETZELIUS, EX ANTI-//QUA ET PATRITIA GENTE NORIBERG. ORI//UNDUS, REIPUB. SENATOR, SEPTEMVIR, DU//UMVIR; CUIUS MAIORES DE PATRIA ALI-//QUOT AB HINC SECULIS OPTIME MERITI,// QUORM VIRTUTES UT HONORI SIBI DUCIT, ITA//VESTIGIIS INHAERERE, EORUMQ DECUS SUO//TALENTO ADAUGERE EXOPTAT, DE CERTA//INCERTAE MORTIS CERTITUDINE CERTꝰ FRA//GILITATIS HUMANAE MEMOR, PERPETUAE//HAEREDUM CUM MEMORIAE ERGA SE ET GRA// TITUDINI, TUM UTILITATI CONSULENS; IN RE-//TRIBUTIONEM EXHIBITI AB IISDEM SIBI VIVO//AMORIS, OBSERVANTIAE, OBSEQUII, NON SOLUM//HOC MONUMENTUM, SIBI SUISQ EX TESTAMENTO NŪ//CUPATIS HAEREDIBUS EORUMQ Ꝫ POSTERIS CŌ-//MUNE, SED CERTOS ETIAM REDITꝰ ANNUOS,//TANQM ANIMI ERGA SUOS TESTES, PIAE//FUNDATIONIS AUTHOR EX LEGA-//TO RELICTURUS; HANC INSCRI-//PTIONEM ADHUC IN VIVIS F. C.//ANNO DNĪ MILLESIMO, SEX-//CENTESIMO, UNDECIMO.

Der liegende Ritter, also der Stammvater des Geschlechtes Friedrich Tetzel, der i. J. 1343 zum Bürgermeister erwählt wurde, umfaßt mit der Rechten ein langes Schwert, dessen gewundener Griff in seinem Arm ruht. Hinter ihm schwebt sein Helm mit der Tetzelschen Zier, zu seinen Füßen liegen ein Totenschädel und ein Knochen.

An den Längsseiten sind über dem Stammbaum beiderseits je drei, am Kopfende ein Wappenschild angeordnet. Sie zeigen, der Reihenfolge gemäß begonnen, neben dem Tetzelschen Wappen dasjenige der Pfinzing, Schopper, Voit, Imhoff, Peßler, Fürer und Volckamer. Die Inschrifttafel wird von Rollwerkkartuschen und Ohren umrahmt.

Die Deckelplatte ist 2,105 m lang und 1,06 m breit. Der Sarkophag mißt 1,50 m in der Breite und 2,56 m in der Länge.

Das Monument unterscheidet sich, wie schon erwähnt, in seiner Form sehr wesentlich von den anderen Arbeiten Hans Werners. Offenbar war angesichts der obwaltenden örtlichen Verhältnisse eine andere Lösung nicht möglich. Vielleicht war ihm auch die Aufgabe in ihrer Richtung bestimmt. So schloß sich der Künstler an die damals auf den Friedhöfen Nürnbergs und seiner Umgebung gebräuchliche Form des liegenden Grabsteins an, bestrebt, auch hier eine monumentale Wirkung zu erzielen. Er operierte mit schweren Formen. Den Sarkophag beließ er als solchen, ihn nur in großen Zügen gliedernd. Um so mehr Leben entwickelte er auf der Deckelplatte. Das Motiv des Stammbaums, der sich aus dem ruhenden Ritter entwickelt, ist in glücklichster Weise gelöst und obendrein wurde eine geräumige Fläche für die umfangreiche Inschrift gewonnen. Eine ungezwungene Symmetrie waltet vor, sie drängt sich den Blicken nicht auf. Dem Stil der Zeit entsprechend ist eine Verzettelung in Kleinigkeiten vermieden. Es ist, wenn ich so sagen darf, aus dem Vollen heraus geschöpft. Die Arbeit als solche ist in technischer Hinsicht vollendet. Sie ist nicht so ängstlich scharf wie bei den Werken der früheren Schaffenszeit des Meisters. Eine gewisse breite Weichheit macht sich in allem fühlbar.

Die Deckelplatte ist durch eine tadellose Erhaltung ausgezeichnet. Es liegt dies daran, daß sie für gewöhnlich gegen Beschädigungen und äußere Einwirkungen durch einen Holzkasten geschützt ist, auf dessen Deckel die reliefplastische Darstellung in allerdings teilweise stark verblichener Malerei wiederholt ist. Auch die Inschrift kehrt hier wieder.

Nr. 12.

Grabdenkmal des Siegmund Marschalk von Ebnet an der Pfarrkirche zu Mühlhausen. 1613.

Das Grabdenkmal, das zu den späteren Arbeiten Hans Werners gehört, hat heute, leider nur in Trümmern erhalten, seine Stelle an der im Norden der Pfarrkirche entlang laufenden ehemaligen Friedhofmauer. Leidlich erhalten ist nur das Mittelstück mit dem dieses tragenden Unterbau[48]). Der Sockel fehlt. Der Aufsatz liegt, zum größten Teil devastiert, rechts daneben. Wie die noch erhaltenen Reste (Abb. 9) erkennen lassen, handelt es sich um eine Anlage von mächtigen Verhältnissen. Die Figuren sind lebensgroß. Unterbau und Mittelteil messen in ihrem heutigen Zustand 2,65 m in der Höhe und 2,70 m in der Breite. Der Unterbau ist zwiefach geteilt, um links die Gedenkinschrift für den Verstorbenen, rechts diejenige für seine beiden Gattinnen aufzunehmen. Die Schrift selbst ist stark lädiert. Doch läßt sich soviel erkennen, daß das Grabdenkmal der Erinnerung zu dienen bestimmt ist an Siegmund Marschalk von Ebnet, der in erster Ehe mit Anastasia von Helmstadt († 1596), in zweiter Ehe mit Catharina Schenckin von Symau († 14. Novbr. 1622) vermählt war. Siegmund Marschalk von Ebnet zu Ebnet, Wildenberg und

48) Kurz erwähnt in der Zeitschrift für Heimat- und Volkskunde „Deutsche Gaue" Bd. VII, S. 14, und bei Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bd. I (1905), S. 211.

Weingartsgereut war hochfürstlich Bambergischer Rat und Amtmann zu Wachenrod. Er starb am 15. Juni 1608 zu Bamberg und liegt in der Kirche zu Mühlhausen begraben[49]).

Der Unterbau wird seitlich von zwei reliefplastisch gearbeiteten Ohren begleitet, von denen das eine die Buchstaben H W, das andere die Jahrzahl 1613 in vertiefter Schrift zeigt. Als oberer Abschluß des Unterbaues dient eine stark vortretende, gerundete Platte, die mit Längsbuckeln belebt ist. Auf dieser knien zu den Seiten eines Crucifixus (die Christusfigur fehlt heute) links der Verstorbene in Rüstung, rechts seine beiden Gattinnen. Ersterer ist von drei jugendlichen Söhnen, letztere sind von einer bezw. drei Töchtern begleitet. Den leeren Raum hinter dem Gatten

Abb. 9. **Hans Werner:**
Grabdenkmal des Siegmund Marschalk von Ebnet in Mühlhausen. 1613.

nimmt dessen Helm ein. Die Figuren sind fast in Vollplastik ausgeführt. Was Natürlichkeit der Ausprägung des Gesichtsausdrucks betrifft, so zeigt sich Hans Werner hier auf der höchsten Stufe seines Könnens. Die Behandlung der Gewandung

49) Biedermann, Geschlechtsregister der Reichs-Frey-unmittelbaren Ritterschafft Landes zu Francken löblichen Orts-Gebürg, Bamberg 1747, Taf. CCCXXXII. Seine erste Gattin Anastasia von Helmstadt wurde 1575 geboren und starb am 22. März 1596. Nach einer freundlichen Mitteilung des Herrn Pfarrers Matthes in Mühlhausen enthalten die dortigen Pfarrbücher folgenden Eintrag: „1596. Anastasia desz edlen vnd vesten Sigmund Marschalk von Ebnet zu Weingartsgreuth hausfraw alhie begraben d. 27. März." Das Rittergut Weingartsgreuth, ein Bamberger Lehen, kam 1574 an die Marschalk v. Ebnet. Die Vermählung mit Katharina Schenckin von Symau fand i. J. 1597 statt.

der Frauen ist eine großzügige und vortreffliche. Umsomehr ist es zu bedauern, daß gerade dieses Werk in solch üblem Zustande auf uns gekommen ist, und daß es, falls man sich seiner Erhaltung nicht mehr annimmt als bisher, nach und nach einem vollkommenen Verfall entgegengeht.

Oberhalb des Mannes und oberhalb der Frau zur Rechten bemerken wir je einen Engel mit vier Wappenschilden, die Agnatenwappen zeigend. Das abschließende mächtige Gebälk ladet in der Mitte aus, um hier in einer Kartusche den Spruch aus Johan. 3 „Also hat Gott die Welt geliebt etc." aufzunehmen. Darüber waren in kräftiger Reliefplastik die drei Wappen der Hauptfiguren angebracht. Der Unterbau ist in rötlichem, alles übrige in grauem Sandstein gearbeitet, welch letzterer durch das Alter eine hübsche grüne Patina erhalten hat.

Nr. 13.

Pfinzingsches Grabmonument an der Pfarrkirche zu Henfenfeld. 1613.

In die Südostecke der S. Nikolauskirche zu Henfenfeld bei Hersbruck in Mittelfranken ist zwischen dem Turm und dem gerade geschlossenen romanischen Chor über der Familiengruft des mit Johann Sigismund i. J. 1764 ausgestorbenen Geschlechtes der Pfinzing von Henfenfeld ein von einer geschweiften, letzthin erneuerten Metallkuppel[50]) überdachter Sandsteinbaldachin eingebaut, der eine Grundfläche von 2,21 m : 2,56 m überspannt. Getragen wird er an der freien Ecke von einer Säule mit geschwelltem Schaft und Kompositkapitäl (Abb. 10). Diese sitzt auf einem quadratischen Sockelunterbau von 0,75 m Höhe auf. Es korrespondieren ihr ähnlich behandelte Halbsäulen im Norden und Westen und ein Kragstein in Form eines jonisierenden Kapitäls in der Nordwestecke. Darüber spannt sich ein Rippengewölbe mit ringförmigem, plastisch gearbeitetem und mehrfach gegliedertem Schlußstein, den kleine, künstlerisch minder bedeutende Engelsköpfchen in den Ecken der Rippenzusammenschlüsse beleben. Über den Säulen ruht ein in neuerer Zeit auf Veranlassung des verstorbenen Obersts von Schwarz durch den Steinmetzmeister Johann Göschel erneuertes Gebälk mit Giebelaufbauten über den Seiten. Die Giebel steigen ziemlich steil an, sind in der Spitze unterbrochen und dort mit einem Postament ausgesetzt. Wie eine Kupferstichwiedergabe des Denkmals in einem ornamentierten Rahmen mit allegorischem Beiwerk von Georg Lichtensteger (1700 bis um 1780) nach Johann Justin Preißler (1698—1771)[51]) dartut, trugen die Postamente ehedem hohe Obelisken, deren Spitzen mit eiförmigen Knäufen versehen waren. Hieraus ergab sich im Verein mit der Helmstange des Daches eine stark ausgeprägte vertikale Tendenz, die jetzt minder kräftig betont erscheint. Im südlichen Giebelfeld bemerken wir in stark vortretender Reliefplastik das Pfinzingsche

50) Die „Gründliche Beschreibung deß Adelichen Schlosses vnd Vesten Henffenfeldt" vom Pfarrer Johann Georg Renner v. J. 1644 im Besitz der von Schwarzschen Familie, der jetzigen Inhaberin des Schlosses, bezeichnet sie als eine „welsche, mit bley bedeckte Hauben" (S. 292 a).

51) Stadtbibliothek, Norica-Kupfer, Bd. 95, Abb. 52.

Wappen, begleitet von zwei beschwingten Engelsköpfchen, im östlichen unter einer Muschel die einander schräg zugeneigten Wappen Pfinzing (vermehrtes Wappen) und Beck.

Diese beziehen sich auf Martin III. Pfinzing von Henfenfeld, geb. 26. September 1560, gest. 9. Dezember 1619, welcher am 29. Juli 1588 Maria Beckin heiratete[52]).

In dem zwischen den Wappen entstehenden Winkel befindet sich ein beschwingtes Engelsköpfchen.

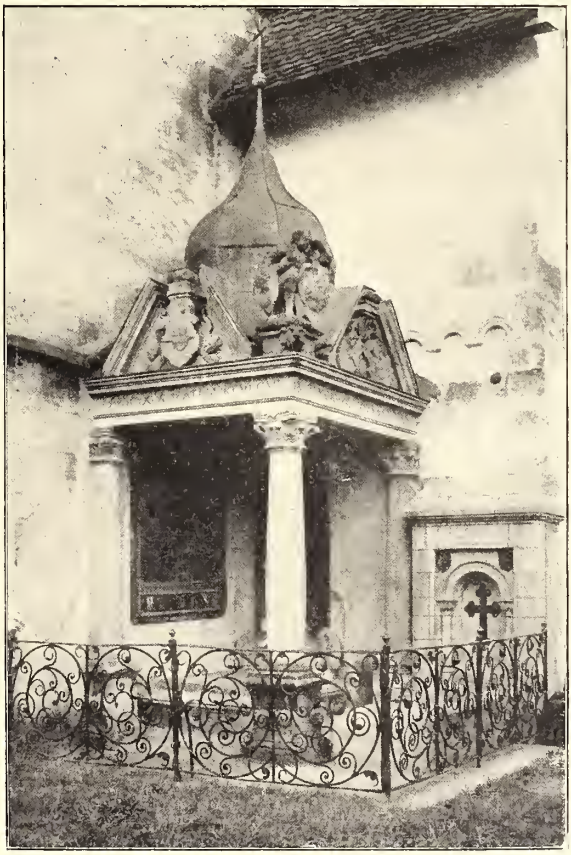


Abb. 10. **Hans Werner:**
Pfinzingsches Grabmonument an der Pfarrkirche zu Henfenfeld. 1613.

Die freie Ecke des Baldachins ziert über einem Postament mit grotesker Fratze als Wasserspeier eine freigearbeitete Engelsfigur, welche zwei Schilde in den Händen hält. Auf dem einen ist das Pfinzingsche Wappen (in starker Lädierung) angebracht. Das andere zeigt die Wappen Löffelholz-Tetzel. Ersteres bezieht sich auf Martin I. Pfinzing von Henfenfeld, geb. 1490, gest. 7. August 1552, der i. J. 1530 Schloß und Dorf Henfenfeld mit dazu gehörigen Gerechtigkeiten von den Herren von Egloff-

52) Sie starb am 17. Jan. 1616. Biedermann, Taf. CCCC XIV.

stein kaufte und am 27. September 1532 von Kaiser Karl V. in Wien zum Ritter geschlagen wurde. Letztere beziehen sich auf seine beiden Gemahlinnen Anna Löffelholzin von Colberg, geb. 12. April 1498, vermählt 7. Februar 1515, gestorben 14. Februar 1543, und Barbara Tetzlin von Kirchensittenbach, vermählt 25. Okt. 1543, gestorben 3. August 1587[53]).

Auf dem Architravbalken ist folgende, ehedem vergoldete und mit ihm erneuerte Inschrift angebracht: „APOC: XIV. BEATI MORTVI QVI//IN DOMINO MORIVNTVR M: DC: XIII·"

Unter dem Baldachin befindet sich der sarkophagähnliche Eingang zur Gruft, der durch eine Kalksteinplatte geschlossen ist. Unter ihr führt eine Treppe hinab in den vor dem Altar der Kirche befindlichen Gruftraum[54]). Der in Sandstein ausgeführte Sarkophag mißt bei einer Höhe von 0,43 m in der Länge 1,905 m und in der Tiefe 1,34 m. Die Profile der oberen Ausladung sprechen für die Gleichzeitigkeit mit dem Baldachin. Die rechte untere Ecke ist erneuert. Um den Sarkophag zieht sich folgende Inschrift herum: „IOH XI IESVS CHRISTVS NOSTRA RESVRRECTIO ET VITA".

Der plastisch aufliegende Deckel zeigt unten eine Inschrifttafel, während im oberen Teil der Pfinzingsche Stammbaum erhaben herausgearbeitet ist. Von der Inschrift ist die rechte Hälfte durch Abwitterung zerstört. Sie lautete vollständig folgendermaßen[55]):

D. O. M. S. A. D. M. D. C. XIII.
IN HUNC CONCAVUM SUBTERRANEUM DILATATUM ET SUB//DIO CONTIGUUM CONDITORII REPLETI OSSIBUS GENTIS PATRITIÆ//PFINZINGAE AB HENFEFELD IN HOC SACELLO LOCUM INFERENDI SE//PELIENDIVE, IDEM IUS ET FAS ESTO, DEFUNCTI, EX AGNATIONE EIUSDEM//NOBILIS FAMILIAE UTRIUSQ SEXUS, UT SIMUL EORUM CORPORA PLA//CIDE TABESCANT, DONEC IN ULTIMO DECRETORIO, DIE EA, REDIVIVA//CUM SINGULIS SUIS ANIMABUS CONIUNCTA, ARCHANGELI VOCE, IN//SORTE BEATORUM, REDEMPTORI SUO, AD AETERNA//GAVDIA RECIPIENDA IN NUBIBUS OBVIAM//PRODEANT INCORRUPTA.

Auch der Stammbaum ist nicht mehr in allen Einzelheiten erkennbar. Links ist derselbe mit 10 Schildchen behängt, rechts werden 5 Schildchen bemerkt. Die Wappendarstellungen sind meist abgewittert. Erkennbar sind auf der linken Seite nur die Wappen: Pfinzing-Beck und Pfinzing-Harsdorf, auf der rechten Seite oben: für sich allein das alte Wappen der Pfinzing: halber Adler oben, Ring unten; dann die Wappen Pfinzing-Holzschuher. Die Bedeutung der Wappen Pfinzing-Beck wurde schon oben beim Baldachin festgestellt. Die Wappen Pfinzing-Harsdorf beziehen sich auf Christoph Pfinzing von Henfenfeld, geb. 31. Mai 1566, gestorben 13. März 1629, und auf Susanna Harsdörferin von Artelshofen, geb. 1579, vermählt

53) Biedermann, Taf. CCCCVIII.

54) Mündliche Mitteilung der Frau Oberst von Schwarz.

55) Nach der erwähnten Beschreibung des Schlosses Henfenfeld vom Pfarrer Johann Georg Renner v. J. 1644, S. 292a, deren Text ich nach den vorhandenen Resten verbessert und ergänzt habe.

2. August 1596, gestorben 19. November 1650[56]). Die Wappen Pfinzing-Holzschuher sind zu deuten auf Karl Pfinzing von Henfenfeld, Gründlach, Reutles und Letten, geb. 14. September 1578, gest. 27. Juni 1629, der am 17. September 1599 Klara Holzschuherin von Neuenbürg zur Frau nahm, welche am 12. März 1627 starb [57]).

Eine besondere Ausbildung hat das Kopfstück des Sarkophags erfahren, das in grauem Sandstein gearbeitet ist (Abb. 11). Über einem Inschriftbalken ruht nach links hin ein wehklagender Putto, der die Rechte auf die Brust preßt, während die Linke eine kleine Relieftafel mit einer Darstellung der Auferstehung Christi hält. Zwei Muscheln schließen rechts und links das Kopfstück ab. Die rechte enthält eine Sanduhr, die linke einen Totenkopf. Beide sind außen mit einem Perlfries verziert und unten zu beschwingten Engelsköpfchen ausgearbeitet. An der rechten das Zeichen des Meisters „HW." Die Inschrift auf dem Balken lautet: „PAVLVS IN · 1· AD CORINTHIOS XV: ET SICVT · IN ADAM OMNES//MORIVNTVR ITA ET IN CHRISTO OMNES UIUIFICABVNTVR". Die Höhe dieses freipla-

Abb 11. **Hans Werner:**
Kopfstück des Sarkophags in Henfenfeld. 1613.

stischen Zierstücks beträgt 0,65 m, die Breite 1,30 m. Es ist im großen und ganzen gut erhalten, was von den ornamentalen und figürlichen Teilen des Baldachins nicht gesagt werden kann. Der Baldachin steht Wind und Wetter ausgesetzt da, so daß eine starke Abwitterung notwendigerweise eintreten mußte, weshalb auch eine Auswechselung des Schaftes der freistehenden Säule nötig geworden ist. Bemerkt sei noch, daß er mit einem rötlichen Farbton überzogen ist, der aber, was bei der exponierten Stelle nicht zu verwundern braucht, zum Teil weggewittert ist. Als Material ist grauer Sandstein verwandt.

Bei der Würdigung des Ganzen ist im Auge zu behalten, daß die Möglichkeit zur Entwicklung reicherer Detailformen nicht gegeben war. Angesichts der ihm gewordenen Aufgabe war der Künstler vielmehr genötigt, ins Massige zu gehen und

56) Biedermann, Taf. CCCCXXI.
57) Ebendort, Taf. CCCCIX.

figürlichen oder ornamentalen Schmuck in diskreter Weise nur an markanten Stellen anzubringen. So fehlt im allgemeinen die für Hans Werner charakteristische Zierlichkeit des Ornaments. Vorhanden ist sie eigentlich nur an den Kapitälen der tragenden Säulen, und hier erkennen wir sofort seine Hand wieder. Man kann in Zweifel geraten, ob das ganze Monument eine Arbeit des Künstlers ist oder ob nur Einzelheiten von ihm herrühren. Wir sind diese Form des Gesamtausdrucks von ihm sonst nicht gewohnt. Aber jeder Zweifel muß bei einer Abwägung der einzelnen Teile gegeneinander schwinden. Zunächst weisen die Kapitäle in ihrer sorgfältigen präzisen Durchbildung auf Hans Werner hin. Der strenge Ornamentiker, der er sonst ist, ist er auch hier. Weiter sind der Putto des Kopfstücks und der wappenschildhaltende Engel über der Ecke des Baldachins einander nahe verwandt. Die in einzelnen Rollen gedrehten Haare kommen bei beiden, aber auch bei den Engelsköpfchen im südlichen Giebelfeld vor. Und dann trug auch (siehe oben) der Sarkophag ehemals die Jahreszahl 1613. Kurzum alles verengt sich zu der bestimmten Feststellung, daß das ganze Monument eine Arbeit Hans Werners ist. Und da es das ist, wird es für die Charakterisierung seiner Künstlerpersönlichkeit ein neuer Anhaltspunkt, da bislang ein zweites Denkmal gleicher Form von seiner Hand nicht bekannt geworden ist. Es ist bezeichnend für seine monumentale Schöpferkraft und seinen selbständigen Erfindersinn. Es offenbart seine hohe Fähigkeit in der kompositionellen Gestaltung.

Der Vollständigkeit halber füge ich noch an, daß an der Westwand unter dem Baldachin ein großes Tafelbild mit einer Darstellung Christi im Gebet am Ölberg angebracht ist, das i. J. 1596 die sieben Söhne des Martin Pfinzing erneuern ließen und das i. J. 1708 eine nochmalige Auffrischung erfuhr, wobei es seinen ursprünglichen Charakter so gut wie ganz einbüßte. Es befand sich früher in der Kirche „zwischen der weiber fenster vnd der gmein porthill“[58]).

Nr. 14.

Marmorreliefs des früheren Taufsteins in der Stadtkirche zu Bayreuth. 1615.

In den oberen achteckigen Teil des in den Jahren 1871 und 1872 in pseudogotischen Formen errichteten, mit grüner Ölfarbe angestrichenen Taufsteins sind acht kleine Marmorreliefs eingelassen, die noch von dem früheren Taufstein herstammen. Letzterer trug folgende Dedikations-Inschrift: „Zur Ehre Gottes, des Fürsten und der Kirche, auch seiner und der Seinen Gedächtnisz hat dieses Ao. 1615 machen lassen M. Math. Chyträus, Past. und Superint., durch Hans Werner, Bildhauer“[59]). Er trat an die Stelle des alten Taufsteins v. J. 1562, den man als altmodisch in der neu hergerichteten Kirche nicht mehr sehen zu können glaubte. Er hatte achteckige Grundrißform und besaß „einen großen Kessel in Vorbildern der Beschneidung, Sündfluth, rothen Meer, Kelter und Teich Bethesda“. Auf dem Deckel be-

58) Siehe die Beschreibung des Schlosses Henfenfeld vom Pfarrer Johann Georg Renner v. J. 1644, S. 307.

59) Zeitschrift für Heimat- und Volkskunde „Deutsche Gaue“, Bd. VII, S. 15.

fanden sich die vier Kardinaltugenden: Glaube, Hoffnung, Liebe und Geduld, sowie auch die vom 23. Mai 1615 datierte Dedikations-Inschrift. Unten herum waren die vier Elemente mit biblischen Sprüchen, am Fuß die Bildnisse des Stifters und seiner beiden Ehefrauen zu sehen[60]). Dem sei noch angefügt, daß sich nach freundlicher Mitteilung des kgl. Kreisarchivs Bamberg in einem dort aufbewahrten Manuskript aus dem 18. Jahrhundert „Extract aus denen Brandenburg. Geschichts- und Historien-Calendern v. J. 1721 bis 1727" folgende, diesen Taufstein betreffende Nachricht vorfindet: „Und damit das Gedächtnisz des Verfertigers dieses Steins nicht vergehen möge, lieset man folgendes: Hannsz Werner, Bildhauer, 1615".

Zwar sind diese Reliefs nicht von hoher künstlerischer Bedeutung, doch müssen sie zur Vervollständigung des Lebenswerkes unseres Meisters hier in Betracht gezogen werden. Sie haben eine Breite von 25 cm bei einer Höhe von 30 cm. Wie gesagt, es handelt sich um bescheidene Arbeiten, doch ist bei ihrer richtigen Würdigung wohl im Auge zu behalten, daß sie aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang herausgelöst und in einen anderen Körper eingegliedert sind, dessen Formen bei fragwürdiger Echtheit den Geist einer ganz anderen Stilepoche atmen. Verständlich sind sie eigentlich nur im Konnex mit dem früheren Taufstein, für den sie gewiß eine zweck- und stilentsprechende Belebung bezeichneten, in dessen Gesamtrahmen sie eine ganz andere Wirkung besaßen als heute. Faßt man sie so auf, so wird man damit den rechten Maßstab für die Beurteilung der Fähigkeiten ihres Verfertigers gewinnen, der doch kein schlechter Meister war!

Kommen wir nun zu den Reliefs selbst, so finden sich in ihnen folgende Themata behandelt:

1. Die Sündflut. In wenig natürlicher Weise fluten die breit gezeichneten Wogen, die nach dem Hintergrund zu die plumpgeformte Arche tragen. Eine Frau umklammert vorn rechts eine aus dem Wasser herausragende Felszinke. Darüber auf einem Felsvorsprung ein kniender Mann. Ganz oben in der Ecke, eine Felsspitze umfasssend, eine Jungfrau. Vorn im Wasser sind die Köpfe Ertrinkender sichtbar. Unmittelbar vor der Arche kämpft sich ein Pferd, einen Jüngling tragend, durch die Wellen. Die Behandlungsweise dieses Reliefs ist eine sehr schematische. Namentlich gilt dies von der Zeichnung des Wassers und der Felsen. Einige der kleinen Köpfchen erfreuen durch gute Charakterisierung.

2. Der Durchgang durchs rote Meer. Vorn links mit wehendem Mantel und in bewegter Haltung Moses, den Stab in der erhobenen Rechten. Rechts neben ihm zwei Frauen, staunend die Hand an die Brust gelegt. Aus dem Hintergrund schauen die bärtigen Köpfe seiner übrigen Begleiter hervor. Unmittelbar neben der vorderen Frau türmen sich die Wogen hoch empor, um Pharao samt Roß und Reitern zu verschlingen. Die Komposition darf als eine leidlich gute bezeichnet werden. Eine frische Bewegung durchzieht die Darstellung. Gelungen im Ausdruck ist namentlich die kleine Figur des nach links schreitenden Moses.

60) Nach Friedr. H. Hofmann, Die Stadtkirche in Bayreuth, Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken, XXI. Bd., 3. Heft, S. 81—82, 85, 95, 97 u. 114; siehe auch des gleichen Verfassers Arbeit „Bayreuth und seine Kunstdenkmale", München 1902, S. 19.

3. Die Beschneidung. Das dritte Relief bringt uns in sehr realistischer Auffassung eine Darstellung der Beschneidung (Abb. 12). Vorn links sitzt mit wallendem Bart der Hohepriester, den kleinen Jesusknaben vor sich auf den Knien haltend. Vor ihm kniet der Rabbiner, die rituelle Handlung vornehmend. Scheinbar widerstrebt der Knabe dem, was man an ihm vorzunehmen beabsichtigt. Hinter dieser Gruppe steht die jugendliche Maria, die Hände ergebungsvoll über der Brust gekreuzt, neben ihr Joseph. Auch Joachim und Anna sowie ein weiteres Ehepaar wohnen dem Vorgang bei, den nach hinten zwei rundbogige Nischen mit darüber befindlichem Kreisfenster abschließen. Bei diesem Relief ist die geschlossene Einheit der Komposition und die weiche Behandlung der Gewandungen des Hohepriesters und des Rabbiners hervorzuheben. Trotz des kleinen Maßstabes ist den Antlitzen meist eine sehr individuelle Durchbildung zuteil geworden.

Abb. 12. **Hans Werner:**
Relief vom früheren Taufstein in der Stadtkirche zu Bayreuth. 1615.

4. Christus als Kinderfreund. Nun folgt eine Illustration des Spruches: „Lasset die Kindlein zu mir kommen!“ Vorn in der Mitte sitzt Christus, ein Kind auf dem Arm, ein zweites von links her kommendes segnend. Von rechts und links bringen Frauen weitere Kinder herbei. Vorn rechts spielen zwei Knaben zu den Füßen des Herrn. Hinter ihm sind vier weitere Figuren sichtbar, von denen ein bärtiger Mann mit dem Finger nach rückwärts weist. Als Abschluß des Ganzen dient eine Stoffdraperie. Von besonders großer Sorgfalt zeugt dieses Relief nicht, doch kann ihm eine lebendige Gruppierung in der Szenerie nicht abgesprochen werden.

Was von dem Durchgang durchs rote Meer gesagt wurde, gilt auch von dieser Tafel. Ein frischer Zug durchweht die Darstellung.

5. Heilung des achtunddreißigjährigen Kranken. Der Vorgang spielt in einer felsigen Landschaft, die in flotter Aphoristik angedeutet ist (Abb. 13). Die Cäsur der Darstellung bildet die hoch aufgerichtete schlanke Figur des Herrn, der dem vorn links über Felsblöcken sitzenden Kranken die Hand[61]) auflegt. Die Berührung führt die wunderbare Heilung unmittelbar herbei. Wir erkennen dies daran, daß der Geheilte das Haupt emporrichtet und die Rechte ergebungsvoll auf die Brust legt. Die Jünger, von denen vier sichtbar in die Erscheinung treten, wohnen im Hintergrund links dem Vorgang bei. Unter den acht Darstellungen, von denen hier die Rede ist, steht dieses Relief entschieden obenan. Die Figur des Herrn ist durch eine vornehme Auffassung ausgezeichnet.

Abb. 13. **Hans Werner:**
Relief vom früheren Taufstein in der Stadtkirche zu Bayreuth. 1615.

6. Christus in der Kelter. Das sechste Relief bringt eine in protestantischen Kirchen nicht häufig begegnende Darstellung: Christus, das Kreuz tragend, in der Kelter. Das Mühsame der Arbeit, der sich der Erlöser in symbolischer Bedeutung unterzieht, ist in Miene und Bewegungen sinnvoll zum Ausdruck gebracht. Der gewonnene Saft strömt vorn in ein untergestelltes Gefäß von kelchartiger Form. Links seitlich der Kelter sind Weinstöcke mit daran hängenden

61) Diese ist samt dem Unterarm abgebrochen.

Trauben sichtbar. An Fleiß der Durchführung steht dieses Relief dem vorigen nicht nach. Sein eigentlicher Wert aber ist in der Darstellung zu suchen[62]).

7. Die Auferstehung. Das Relief der Auferstehung ähnelt in etwa dem an dem Grabmal in der Kirche zu Pommersfelden, ohne allerdings dessen stürmische Bewegtheit ganz zu erreichen. Die Wächter sind zu je zweien zu den Seiten des mitten in das Bild hinein gestellten Sarkophags verteilt. Zwei von ihnen schlafen, während die beiden anderen in größter Erregtheit aufwachen. Namentlich gilt dies von dem Krieger vorn links, der gerade zu Speer und Schild gegriffen hat. Von den Füßen des Auferstandenen entwickeln sich in diagonaler Richtung aufwärts strebende Wolken. Kühn flattert der Mantel nach rückwärts. Der rechte Arm ist mit mahnendem Zeigefinger erhoben, während die Linke die Kreuzfahne hält. Das stürmische Temperament des Meisters hatte gerade hier Gelegenheit zu freier Entfaltung, und er hat sie nicht unbenutzt vorübergehen lassen.

8. Darstellung einer Taufe. Das achte Relief endlich bringt uns die Darstellung einer wirklichen Taufe, wie sie dem damaligen protestantischen Ritus entsprach. In technischer Beziehung ist auf diese Tafel große Sorgfalt verwandt. Ihr Wert aber liegt in erster Linie auf kulturgeschichtlichem Gebiet. Die Mitte des Bildes nimmt der achteckige Taufstein ein, über welchem von links her der Geistliche das nackte Kind hält[63]), und zwar hat er es mit der Linken unter dem Leib gefaßt, so daß es mit dem Gesicht nach unten gerichtet war. Hinter dem Taufstein steht der Pate, bereit, das Kind entgegenzunehmen. Neben ihm rechts eine Frau und im Hintergrunde fünf weitere Personen. Im Vordergrund rechts ist die Hebamme damit beschäftigt, das Zeug für den Täufling zurecht zu legen. Die Antlitze sind durchweg mit großer Schärfe behandelt. Es fehlt nicht an prägnanter Charakteristik. Die Halskrausen sind mit Peinlichkeit durchgeführt. Die Figur des Geistlichen läßt einen besonderen Fleiß in der Durchbildung erkennen. Vielleicht sollte in ihr der Stifter selbst dargestellt sein.

Als Material für die Reliefs ist ein weißlich-gelber Marmor verwandt, der von grau-blauen Adern durchzogen ist.

Nr. 15.

Grabmonument des Wilhelm von Streitberg und seiner Gemahlin Anna in der Pfarrkirche zu Ahorn b. Coburg. 1616.

Nachdem dieses Grabmal durch Lehfeldt im Thüringischen Inventar[64]) bereits in eingehender Art beschrieben worden ist, kann ich mich hier auf seine künstlerische Würdigung beschränken (Taf. XXXII). Es ist in der Haupsache in feinkörnigem Zeiler Sandstein gearbeitet. Der Kruzifixus und die Figur des Auferstandenen sind in weißem Marmor ausgeführt, die Inschrifttafeln zum Teil in schwarzem Schiefer.

62) Abgebildet bei Friedr. H. Hofmann, Bayreuth und seine Kunstdenkmale, München 1902, S. 19.

63) Der rechte Unterarm des Geistlichen und der Kopf des Kindes fehlen.

64) Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens, Heft XXXII, S. 389—392. Mit Abbildung des Mittelstückes und des Aufsatzes (schlecht).

L. Kriegbaum Nbg.

Hans Werner:
Grabmonument des Wilhelm von Streitberg und seiner Gemahlin Anna in der Pfarrkirche zu Ahorn b. Coburg. 1616.

Die Kosten für die Herstellung werden in der handschriftlichen Pfarrchronik auf 1500 fränkische Gulden angegeben. Auffällig ist der dort begegnende Zusatz „Hans Werner von Macheraet (nicht Macheradt!) aus Nürnberg", für den ich eine befriedigende Erklärung nicht beizubringen vermag. Möglicherweise ist Macheraet nur nach dem Gehör geschrieben und etwa für Mechenried im Amtsgericht Haßfurt oder Wachenroth im Amtsgericht Höchstadt a. d. Aisch falsch verstanden. Siehe im übrigen S. 6.

Das Grabdenkmal ist eines der größten und prunkvollsten, die der Künstler geschaffen. Schon das läßt es erklärlich erscheinen, daß er sich mehr als seither der Beihilfe seines Schwiegersohnes Veit Dümpel aus Altenstein (bei Seßlach) bediente[65]). Aber dessen Anteil kann kein geringer gewesen sein. Er muß sich auch auf die künstlerische Durchführung des Grabdenkmals ausgedehnt haben, sonst würde ihm kaum gestattet worden sein, seinen Namen neben dem des Hans Werner, der für gewöhnlich allein zeichnet, anzubringen. An der linken Volute des Mittelteils ist nämlich folgende Inschrift eingemeißelt: „ARTIFICES IOHANNES WERNER NORICUS ET VITUS DŸMPEL ALTENST: F." Jedoch dürfte es ein schwieriges Unternehmen sein, wollte man den Anteil beider scharf gegeneinander abgrenzen. Die Idee kann doch wohl nur von einem von ihnen stammen. Und da das Denkmal ganz den Geist Hans Werners atmet, so wird der Entwurf auch von ihm herrühren. Aber von dem Entwurf bis zur Ausführung ist noch ein weiter Weg. Er pflegt unter der Arbeit in vielen Dingen oft eine andere Gestalt anzunehmen. Und gerade hier mag die Tätigkeit Veit Dümpels eingesetzt haben, der in der Verfolgung der allgemeinen Richtlinien doch manches Eigene, Selbständige hineinbrachte. Wo wir darum Zügen begegnen, die nicht direkt für Hans Werner sprechen, werden wir getrost Veit Dümpel als den nach eigener Idee ausführenden Teil betrachten können. Ich denke hier z. B. an die seitlichen Gruppen der Maria mit dem Kinde und der Elisabeth mit dem jugendlichen Johannes, an die bei Hans Werner in dieser Art sonst nicht begegnenden Fratzen an den Postamenten unter diesen, an die den Hintergrundvorhang zu den Seiten der Mittelnische haltenden Engel, an die Engelsfiguren an den Ecken des Unterbaues, der leider durch ein hohes, ursprünglich nicht hierhergehöriges Gitter den Blicken teilweise entzogen wird, an den marmornen Kruzifixus, an die Auferstehungsgruppe, an die Fratzen an den Pilastern zu den Seiten des Auferstandenen, an die beiden Putten über den Inschriftkränzen zu den Seiten des Aufsatzes nnd endlich an die das Ganze bekrönende Figur der Liebe mit den Kindern.

65) Dieser fertigte auch i. J. 1628 die Statue des Herzogs Johann Kasimir an der Ecke des Gymnasiums zu Coburg, und zwar anstelle einer solchen von Nicolaus Bergner. Ebendort, S. 260—261, mit Abb. auf S. 259. Auch am Nürnberger Rathausneubau war er tätig. 1622 erhielt er für die Befestigung von Wage, Schwert und Spiegel an den Portalfiguren der Justitia und Prudentia, sowie für Ergänzungen, die er an den Figuren über den Portalen vorzunehmen hatte, 10 Gulden. Vgl. Mummenhoff, Das Rathaus in Nürnberg, S. 136. Das sog. „Thürgericht", ein Holzportal, das heute seine Stelle im Standesamtssaal hat, ist eine gemeinsame Arbeit von ihm und dem Schreinermeister Hans Heinrich Abbeck. Es war ihnen um 300 fl., 3 fl. Trinkgeld und einen Thaler für das Firnissen angedingt worden. Siehe Mummenhoff a. a. O. S. 147 f. mit Abb. auf S. 146.

So bleibt denn noch genug übrig, was uns berechtigt, dieses Grabdenkmal dem Werk Hans Werners einzugliedern. Ihm fallen zunächst die beiden Hauptfiguren zu. Er hat sie in voller Lebensgröße dargestellt. Beide sind wohl proportioniert und wirken darum im Verein mit dem Kostüm der Zeit etwas massig und schwerfällig. Vortrefflich aber ist die Individualisierung des Gesichtsausdrucks. Der Mann erscheint von gutmütigem Wesen, die Frau treuherzig und geistig hochstehend. Künstlerisch schwächer sind die Söhne. Es ist ihm nicht gelungen, hier das traditionelle Schematisieren der Antlitze ganz zu unterdrücken. Weit besser geraten ist die Tochter, deren Antlitz dem der Mutter nachgebildet ist, doch ohne daß die Ähnlichkeit direkt forciert erscheint. Die Einzelheiten der Gewandung verraten die dem Künstler eigene Sorgfalt, die sich selbst auf die Spitzen an der Haube und dem Halssaum der Frau erstreckt. Auch der Harnisch des Mannes ist peinlichst durchgeführt. Es fehlt keine Schnalle und kein Scharnier da, wo man sie erwartet.

Diese peinliche, fast ängstliche Sorgfalt dehnt sich auch aus auf die grandios komponierte Rückwand. Wir sind es vom Künstler gewohnt, daß er seine Werke in klarer Weise gliedert. Auch hier ist dies der Fall, indem er im Dreiklang nach oben strebt. Energisch sind die Doppelsäulen vorgestellt und über ihnen die oval gestellten Inschrifttafeln mit den musizierenden Engeln aufgebaut. Aber ebenso energisch schießt zwischen ihnen die breitere Mitte durch, die oben mit den Wappen des Ehepaares nochmals heraustritt, um dann harmonisch zu enden. Das Kompositionstalent Hans Werners offenbart sich also auch hier in glänzender Art. Wir müssen es bewundern.

Aber nicht minder bewundern müssen wir die reiche Einzelgliederung, die der Künstler innerhalb dieser Hauptlinien unternommen. Das Auge findet keine Ruhe, aber es ermüdet nicht, wird es doch immer wieder durch den straffen Zusammenhalt in der Komposition, durch das Machtvolle des Aufbaues auf das Wesentliche des Ganzen hingelenkt. Mit gewohnter Schärfe sind die Kompositkapitäle der Säulen, die zahlreichen Wappen mit ihren Helmzierden und heraldischen Laubwerken, die plastischen Ornamentationen an den Sockeln der Säulen, die Glieder des Gebälks, die Blätter an den Inschriftkränzen, die Muschel über dem Mittelteil, die oben über der Auferstehungsgruppe heraustretenden Wappen herausgemeißelt und geschnitten. Hinzu kommen die vielen kleinen Figürchen, die das Ganze außerordentlich wohltuend beleben.

Das Grabdenkmal ist eines der besten und reifsten des Meisters. Aber das nicht allein. Es gehört auch zu den hervorragendsten Schöpfungen, welche die deutsche Grabmalkunst zu Beginn des 17. Jahrhunderts hervorgebracht. Die Kunstgeschichte wird an ihm in Zukunft nicht mehr achtlos vorübergehen können, ebenso wie sie auch seinen Schöpfer wird berücksichtigen müssen!

—oOo—

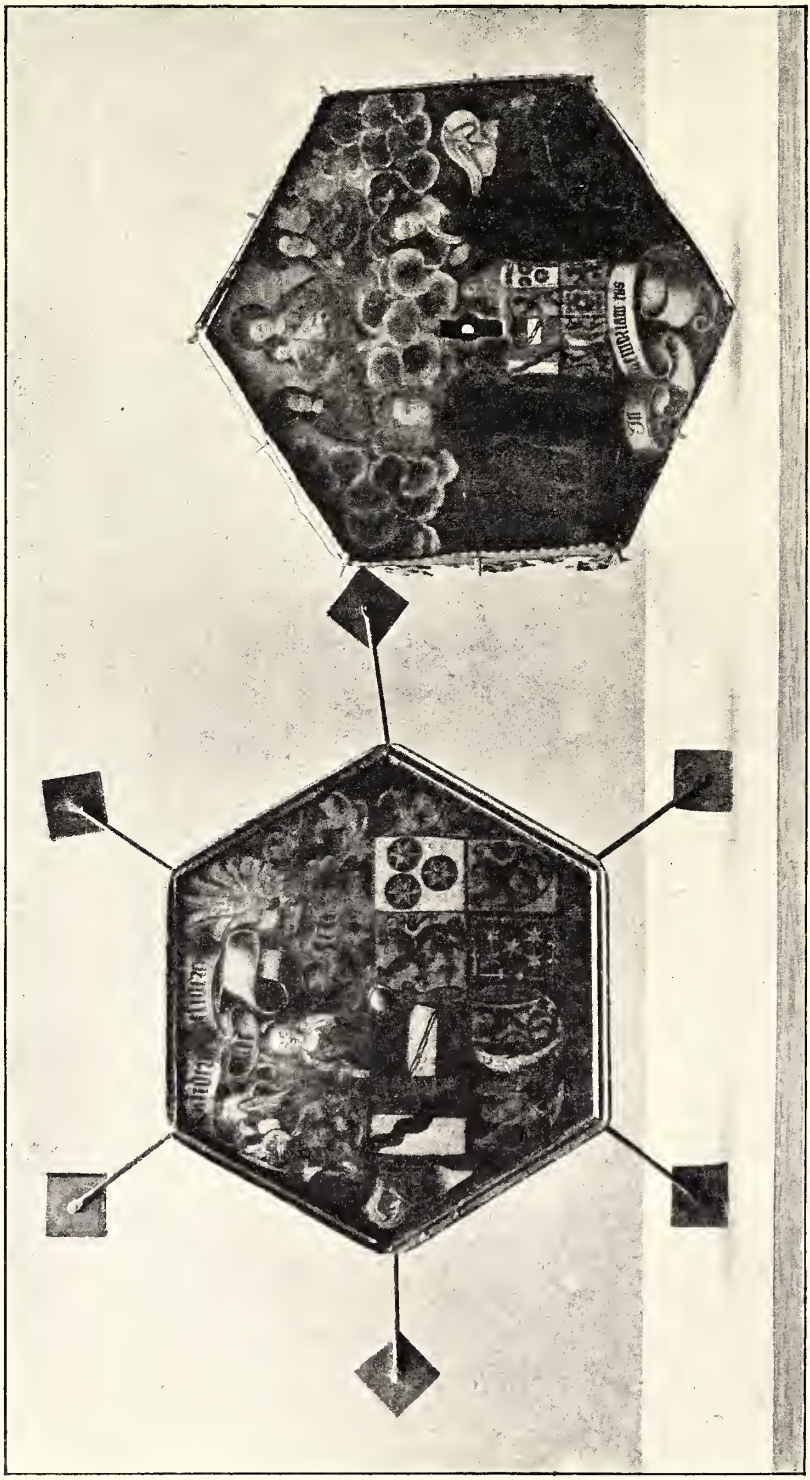
DAS DENKMAL FÜR DEN KOSMOGRAPHEN MARTIN BEHAIM IN GESTALT EINES CHORLEUCHTERS VOM JAHRE 1519.

Von Dr. FRITZ WITTE.

E. G. Ravenstein veröffentlichte vor Jahresfrist ein prächtiges Werk über den Kosmographen und Seefahrer Martin Behaim [1]). Am Schluß der Biographie (S. 52) behandelt er in einem kurzen Kapitel auch die in Nürnberg einstmals vorhandenen Erinnerungszeichen an den großen Sohn der Stadt und kommt bei dieser Gelegenheit auf einen Kronleuchter zu sprechen, den der Sohn des Verstorbenen in die St. Katharinenkirche stiftete zum Andenken an seinen Vater. Der Kronleuchter hing mitten im Chore in der Nähe der Wappentafel des Verstorbenen, welche ganz im Schema der hundert anderen Tafeln die Inschrift trug: „1507, Pfintztag nach Jacobi (29. Juli) starb der gestreng und vest her Martin Beheim, Ritter im Kynckreich zu Portugal, dem gott gnedig sey." Von dem Leuchter berichtet Ravenstein „It has been stated that they had been removed to the Germanic Museum, but I failed to discover them there". Der Verfasser hat nicht genau zugesehen, sonst hätte er den von ihm ziemlich genau beschriebenen Leuchter finden müssen, denn er hängt dort, wohin er gehört, in der kleinen Kapelle neben der Kirche. Da er das Erinnerungszeichen an einen großen Mann, den Konstrukteur des ersten Globus, und zugleich auch kunsthistorisch von Wert ist, wollen wir ihm hier eine Besprechung zuteil werden lassen.

Das ist auf den ersten Blick ersichtlich, daß wir nicht mehr den ganzen Leuchter intakt vor uns haben, manch wichtiges Stück ist im Laufe der Jahrhunderte zweifellos verloren gegangen. Er besteht aus zwei sechseckigen, in einen Rahmen gefaßten Holzplatten, die auf der unteren Seite bemalt sind und am Rande eine Inschrift in schwarzen gotischen Minuskeln auf weißem Grunde haben. Die obere Platte schmückt einen aufgesetzten in Metall getriebenen Kamm, die untere hat schlichte, rotpolychromierte Kehlleisten. Die beiden Platten sind durch eine starke Eisenstange verbunden, die in ihrer nüchternen Kahlheit sofort verrät, daß sie ursprünglich eine Umhüllung, wahrscheinlich eine in Holz geschnittene Doppelmadonna mit Strahlenkranz gehabt hat. Außerdem gingen von der oberen Platte von kleinen Eisenhaken, die heute noch in regelmäßigen Abständen im Rande stecken, Kettengehänge nach unten, zu den über Eck gestellten quadratischen Lichtertellern über. Die Malereien auf den beiden Holzplatten aber sind, weil gut geschützt, vorzüglich erhalten. Auf der unteren Platte stehen zwei Wappenschilder nebeneinander, die als Alliancewappen von einer Frauengestalt gehalten werden: links (oder heraldisch rechts)

1) E. G. Ravenstein, Martin Behaim, his life and his globe. London 1908.



Chorleuchter von 1519 als Denkmal für den Kosmographen Martin Behaim.

das Wappen Behaims mit dem seiner Mutter (Agnes, geb. Schopper), seiner Großmutter väterlicherseits (Elisabeth Hirschvogel; hiervon auch die Helmzier genommen) und seiner Großmutter von mütterlicher Seite (Ursula Muffel), rechts (oder heraldisch links) die entsprechenden vier Wappen seiner Frau aus dem Geschlechte der Macedo von den Azoreninseln. Behaim hatte nämlich nach seiner Übersiedelung zu den Azoren, wo er einer flämischen Bruderschaft angehörte, die Tochter des Statthalters, Johanna de Macedo, geheiratet. Oberhalb der Wappenschilde liegt ein Spruchband mit der Aufschrift: „Desiderio te desideravi" (nicht, wie Ravenstein schreibt, desiderans desideravi ore!). Wappen mit Helmdecke und Helmzier, wie vor allem die Wappenhalterin, sind vortrefflich in den Raum hineinkomponiert und stehen auch farbig auf dem blaugrauen Grunde äußerst gut. Der etwa 10 cm breite Rand führt die (teilweise verstümmelte) Inschrift: „Serenissimi Portugalie Regis Martinus Beheimus miles. ? . (nicht „auratus", wie bei Ravenstein) affricanos mauros fortiter . . . . debellavit et ultra finem orbis terre . . ." ich möchte weiter lesen „uxorem duxit", nicht mit Ravenstein in „neuem" Latein: uxoravit. Die Inschrift erinnert an die Fahrt des Martin Behaim an der Westküste Afrikas entlang, die er von Portugal aus machte, die ihn fast bis an das Kap der guten Hoffnung führte und ihm nach seiner Rückkehr den Titel eines Ritters vom Christusorden eintrug.

Die obere Platte zeigt wiederum die gleiche Zusammenstellung der Wappen, nur in starker Verkleinerung. Daneben knieen Martin Behaim in goldener Rüstung und Waffenrock, mit langwallenden Haaren und seine Frau, die Johanna von Macedo, in reichem Brokatgewand und Haube. Über dem Wappen in stilisierten Wolken die Madonna mit dem Christuskinde, das der heil. Katharina den Ring ansteckt und St. Barbara mit dem Kelch. Auf einem Spruchband zwischen den beiden Ehegatten liest man die Worte: „In memoriam eius". Um den metallbeschlagenen Rand steht die Inschrift: „ioanna capitanei portugalie regni filia insularum azorum Catheridum (fälschlich für Cassiterides = Azoren) domini flandrie nove. uxor domini martini Bohemi militis felix memoria".

Ob die heute an der unteren Platte angebrachten quadratischen Lichterschalen die ursprünglichen sind, wage ich nicht zu entscheiden; ich möchte aber glauben, daß sie ursprünglich kräftiger gebildet und, wie bereits gesagt, durch Kettengehänge mit der oberen Platte verbunden waren.

Jedenfalls war es kein übler Gedanke, dem großen Toten ein solches Denkmal in der Kirche zu stiften, nachdem es sich als unmöglich erwiesen hatte, seine Leiche selbst nach Nürnberg zu überführen.

HANS BOLSTERERS MEDAILLE AUF PANKRAZ BIDERMANN (1552).

Von THEODOR HAMPE.

Der vorstehend in Originalgröße abgebildete alte Bleiabguß einer Medaille auf Pankraz Bidermann gehört den älteste Beständen der Medaillensammlung des Germanischen Museums an. Offenbar ein Original der betreffenden Medaille, wohl in Silber, findet sich auch bereits bei Imhof (Sammlung eines nürnbergischen Münz-Cabinets I. Teil, 2. Abt. S. 698 unter Nr. 9), wie folgt, beschrieben:

„Eine einseitige Medaille, von Goldschmiedsarbeit, zwölfter Größe, auf Pancraz Bidermann, ohne Jahrzahl.

Die Vorderseite zeigt das linksgekehrte Brustbild Pancraz Bidermanns im Profil, in alter Kleidung nach damaliger Art, mit kurz geschnittenenen Haaren, langem Spitzbarte, und einem Barett auf dem Haupte. Die oben rechter Hand anfangende Umschrift heißt:

PANCRATS BIDERMANN IM ALTER LII ❀

Zu äußerst ist ringsherum ein von Blättern zusammengesetzter Zirkel.

Die Rückseite ist ganz leer."

Eine wichtige Tatsache bleibt indessen bei Imhof unerwähnt, sei es, daß sie übersehen wurde oder aber, was wahrscheinlicher ist, daß die Beschreibung des ihm vorliegenden Exemplars dieser seltenen und meines Wissens bisher nicht publizierten Medaille sich mit obigen Angaben in der Tat erschöpfte. Unser gleichfalls einseitiger Bleiabguß wenigstens ist am Armabschnitt sowohl bezeichnet als auch datiert. Er trägt daselbst vertieft und zwar mitgegossen, nicht nachträglich eingraviert als Signierung des Medailleurs HB diese Buchstaben und dazwischen das bekannte hausmarkenähnliche Zeichen genau so, wie Erman [1]) solches auf den signierten

1) Adolf Erman, Deutsche Medailleure des 16. und 17. Jahrhunderts (1884) Seite 49.

Medaillen gesehen, nicht wie Julius Cahn [2]) es auf anderen Stücken des gleichen Meisters gefunden hat. Indessen sind von dem Zeichen nur die oberen zwei Drittel deutlich zu erkennen. Durch zwei senkrechte Parallelstriche von dieser Signierung getrennt folgt dann noch die Datierung: „A° 1552."

Ich habe über den Medailleur HB, in dem die Forschung der letzten Jahre mit immer größerer Sicherheit den Nürnberger Bildschnitzer Hans Bolsterer erkannt hat, im IV. Bande des von Ulrich Thieme und Felix Becker redigierten Allgemeinen Lexikons der bildenden Künstler, der ziemlich gleichzeitig mit diesem Hefte unserer „Mitteilungen" zur Ausgabe gelangen wird, kurz zusammenfassend gehandelt und kann mich hier wohl auf diese Ausführungen, die namentlich die bisher über ihn bekannt gewordenen Lebensdaten verzeichnen, beziehen. Danach gehört unsere Medaille auf Pankraz Bidermann der zweiten Nürnberger Periode des Künstlers an, und einer nürnbergischen Familie des Namens wird vermutlich der Dargestellte entstammen. Über eine solche lesen wir in einem im ganzen zuverlässige Nachrichten bietenden genealogischen Werke der Bibliothek des Germanischen Museums [3]), daß dies Geschlecht vor langen Jahren allhie gewohnt habe; „ist aber schon vor geraumer Zeit abgestorben und wird Alters halber ihr Gedächtnuß (d. h. Denkmäler der Familie) nicht viel gefunden. Seiz Bidermann ist ein Genannter geweßen A. 1455 und 1502 gestorben" [4]). Dazu bringt unsere Handschrift zwei verschiedene Wappen der Nürnberger Bidermann: 1. Oberkörper eines bärtigen Mannes in roter Gewandung mit weißem Kragen auf Silber und 2. von Silber und Rot gespalten mit einer roten vierblätterigen Rosette mit grünen Kelchblättern auf dem silbernen, einer silbernen vierblätterigen Rosette mit grünen Kelchblättern auf dem roten Grunde. Es hat also wahrscheinlich vom 15. bis 17. Jahrhundert mehr als eine Nürnberger Familie des Namens gegeben.

Den dargestellten Pankraz Bidermann in der Literatur, in Nürnberger Urkunden oder Akten nachzuweisen, ist mir bisher nicht gelungen [5]). Nach den Angaben der Medaille war er im Jahre 1500 geboren, könnte also ein Sohn, vielleicht aber auch schon ein Enkel jenes Seiz Bidermann gewesen sein.

Unser alter, sicherlich noch dem 16. Jahrhundert entstammender Bleiguß muß von einem delikat gearbeiteten Original, dem in Anbetracht der urkundlichen Bezeichnung Bolsterers als Bildschnitzer oder auch Bildhauer wohl entweder ein Buchsholzmodell oder ein Modell in Kehlheimerstein, Speckstein oder dergl. zugrunde gelegen haben mag, genommen worden sein. Technisch auf das vorzüglichste ausgeführt zeigt er alle hohen Vorzüge des bedeutenden Medailleurs: die Kraft und

2) J. Cahn in der Festschrift zur Feier des 25jährigen Bestehens des städtischen Historischen Museums in Frankfurt a. M. (1903) Seite 186 f.

3) Handschrift HR 146. 2° I. Band, 1. Abteilung. Blatt 37a. Die Handschrift, die drei starke Folianten umfäßt, ist um 1700 geschrieben.

4) Vgl. auch Johann Ferdinand Roth, Verzeichnis aller Genannten des größeren Rats (1802) Seite 36.

5) Für die Mitteilung, daß ein Pankraz B. in Frankfurt a. M. — Bolsterer hatte von ca. 1546 bis 1551 in Frankfurt oder dessen Nähe gelebt und gearbeitet — nach dem dortigen Bürgerbuch um 1552 nicht erscheine, der Vorname Pankraz in Frankfurt überhaupt nicht vorkomme, vielmehr ostfränkisch sei, bin ich Herrn Dr. Julius Cahn in Frankfurt a. M. zu Dank verbunden.

Sicherheit des Vortrags, die sorgfältige Modellierung und dadurch erreichte starke plastische Wirkung des lebensvoll und würdig zugleich charakterisierten Kopfes, den unbeirrbaren Geschmack und Formensinn einer noch großen Zeit, der sich z. B. auch in den schönen Typen der Umschrift offenbart.

Es wäre zu wünschen, daß die Veröffentlichung unseres Bleiabgusses die Veranlassung würde, festzustellen, wo sich etwa noch Originale der Medaille auf Pankraz Bidermann erhalten haben, und den Spuren des trefflichen Medailleurs und Bildschnitzers Hans Bolsterer weiterhin nachzugehen.

DIE SPRACHE DER MAGDALENA UND DES BALTHASAR PAUMGARTNER IN IHREM BRIEFWECHSEL.*)

Zur Geschichte der Nürnberger Mundart und zur nhd. Schriftsprache im 16. Jahrhundert.

Von CARL KOCH.

Einleitung.

Im Jahre 1895 veröffentlichte Dr. G. Steinhausen in der Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart den „Briefwechsel Balthasar Paumgartners des jüngeren mit seiner Gattin Magdalena geb. Behaim (1582—1598).“ Dazu veranlaßte den Herausgeber der kulturhistorisch beachtenswerte Inhalt dieser Briefe, durch die wir einen wertvollen Einblick in das damalige Leben einer angesehenen Kaufmannsfamilie gewinnen. Nicht geringer aber ist ihr Wert für den Sprachforscher. An sich sind ja schon Briefe, die nicht für die Öffentlichkeit, sondern nur zum Gedankenaustausch zwischen nahe stehenden Personen bestimmt sind, für die Sprachgeschichte wertvoll, da sie manches Gut an volkstümlichen Worten und Wendungen in sich bergen; aber hier tritt noch ein Weiteres hinzu, das gerade die vollständige Veröffentlichung der Sammlung, die zunächst nicht im Sinne des Herausgebers gelegen hatte, willkommen erscheinen läßt: der große sprachliche Gegensatz der beiden Schreibenden. Auf ihrer Herkunft beruht dieser Gegensatz natürlich nicht, beide waren gute Nürnberger und stammten aus altangesessenen Nürnberger Familien.

Balthasar gehört dem angesehenen Geschlechte der Paumgartner an.[1]) Sein Vater bekleidete seit 1551 das Amt eines Pflegers zu Altdorf. Wo er seine erste Bildung erhalten hat, ist unbekannt; er wird entweder eine lateinische Schule besucht haben oder noch eher in den Unterricht eines Schreib- und Rechenmeisters gegangen sein, wie es gewöhnlich bei den zum Handel bestimmten jungen Nürnbergern der Fall war.[2]) Hier mag er auch über die Elementarkenntnisse hinaus in den theoretischen Fächern nnterwiesen worden sein, die der praktischen Ausbildung des Kaufmannes zu grunde liegen, im kaufmännischen

*) Verschiedentlich an uns ergangener Anregung folgend, werden wir künftig neben der deutschen Kultur- und Kunstgeschichte auch der deutschen Literatur- und Sprachgeschichte wieder größeren Raum in diesen „Mitteilungen“ gewähren. Die vorliegende sprachgeschichtliche Untersuchung haben wir schon um deswillen aufnehmen zu sollen geglaubt, da ja die Originalbriefe der zwischen Magdalena und Balthasar Paumgartner gepflogenen Korrespondenz sich im Archive des Germanischen Museums befinden.

Die Schriftleitung.

1) Über B.'s und M.'s Leben vgl. die Bemerkungen in der Einleitung der Ausgabe S. VI f.

2) Vgl. die interessanten Ausführungen J. Kamanns in den Mitteilungen aus dem german. Nationalmuseum Jg. 1894 S. 9ff.

Rechnen, in der Buchhaltung und Handelskorrespondenz. Dann scheint er seine Vaterstadt verlassen zu haben, um in Lucca, wo Nürnberger Kaufleute ihre Handelshäuser hatten, in die kaufmännische Lehre einzutreten. Denn in dem Briefe an seinen Vater, der der Sammlung vorangestellt ist, klagt er über seine ungewisse Lage; man wolle ihn nach Lucca schicken, aber mit welcher Condition, habe man ihm nicht gesagt.[3]) Als er sich zehn Jahre später (1582) verlobt, ist er schon selbständig. Seinen Haupthandel hat er in Lucca, besucht aber dazu alljährlich die Frankfurter, einmal auch die Leipziger Messe.[4])

Seine Braut Magdalena Behaim, die er im Anfange des Jahres 1583 als seine Gattin heimführte, stammt aus dem bekannten Nürnberger Geschlechte der Behaim, das nach dem Statut der ‚elteren Herren' vom Jahre 1521 ‚schon a. 1332 für alte geschlecht zugelassen erkennt, auch im alten rathsbüchlein beschriben gefunden worden sind'[5]). Magdalena ist eine echte Nürnbergerin und noch mehr als ihr Gatte mit ihrer Vaterstadt verwachsen. Mit dem großen Kreise ihrer Verwandten und Bekannten und der ihres Mannes unterhält sie einen regen geselligen Verkehr, von dem sie in ihren Briefen viel zu erzählen weiß. Für die kleinen Ereignisse in der Stadt zeigt sie stets eine lebhafte Teilnahme und berichtet ihrem Manne getreulich die Neuigkeiten; namentlich sind ihr Familienereignisse, Verlobungen, Heiraten, Kindtaufen wichtig. Weite und lange Reisen wird sie auch kaum vor ihrer Verlobung gemacht haben; es lag nicht im Geiste der Zeit, daß Frauen ihre Ausbildung draußen suchten, und zudem hätte sie doch einmal in ihren Briefen davon gesprochen. Nur selten reist sie ihrem Manne einmal entgegen, und von solcher Fahrt schreibt sie schon Wochen vorher wie von einem großen Ereignis. Schulunterricht hat sie sicher genossen, wie es damals auch bei Mädchen üblich war.[6]) Aber dieser wird sich wohl nur mit dem Erlernen des Lesens und Schreibens, vielleicht auch des Rechnens befaßt haben.[7]) In der Tat gewinnt der Leser der Briefe kaum den Eindruck, daß sie mehr als Elementarunterricht genossen habe.

Sie weiß zwar infolge ihres lebhaften Temperamentes, ihres gewandten Geistes und ihrer ebenso scharfen wie originellen Beobachtungsgabe ihren Briefen einen viel ansprechenderen Inhalt zu geben als ihr Gatte, der, geistig weniger

3) Wenn B. wirklich 1601 im 38. Lebensjahre starb, so muß er, nach dem Datum dieses Briefes zu urteilen, damals erst 9 Jahre alt gewesen sein; da das gewöhnliche Alter der eintretenden Lehrlinge durchschnittlich 13 Jahre betrug, so ist entweder die eine oder die andere Angabe falsch.

4) Die Strapazen, die in damaligen Zeiten mit so weiten Reisen verbunden waren, dazu die sommerliche Hitze in Lucca beschleunigten ein Magenleiden, das ihn schon früh zu Wasser- und Trinkkuren zwang, und so starb er schon 1601 (oder 1600).

5) Chron. I S. 216.

6) Als sich Kaiser Friedrich III. in der Kreuzwoche des Jahres 1481 wiederholt in Nürnberg aufhielt, bewirtete er einmal gegen 4000 ‚lerkneblein und maidlein' (Der Bericht ist abgedruckt bei Joh. Müller S. 324 f.). Vergleicht man dazu die Einwohnerzahl Nürnbergs, die im Jahre 1450 nach ziemlich sicherer Schätzung 20,219 Köpfe betrug, unter denen 6173 Kinder waren (Chron. II S. 503, S. 320, 19), so gibt dies, selbst wenn unter den 4000 Schulkindern auch die der näheren Umgegend eingerechnet sein sollten, für den damaligen Schulbesuch ein sehr günstiges Zeugnis.

7) Vgl. Joh. Müller S. 328—335.

regsam, über gewisse langweilige und sich stets wiederholende feste Redensarten nie recht hinauskommt und nur selten seinen Worten eine gemütvolle Wärme zu verleihen versteht. Aber in der Form steht sie ihrem Balthasar nach; inhaltliche Sprünge sowie stilistische Mängel und syntaktische Fehler sind bei ihr nicht selten, sodaß auch das Verständnis manchmal darunter leiden muß. Der Hauptgrund der Verschiedenheit ihrer Schreibung liegt aber tiefer, wenn er auch auf dem verschiedenen Bildungsgange beruht: der Kaufmann Balthasar schreibt die damals emporblühende süddeutsche Reichsschriftsprache[8]), während Magdalena an der alten mundartlichen Schriftsprache festhält.

B. hat seine Mundart sicher rein gesprochen, wenn er auch im geschäftlichen Verkehr, um sich leichter mit den Kauflustigen auf den Frankfurter und Leipziger Messen verständigen zu können, seinen Dialekt gemildert haben wird. Aber in seinen Briefen vermißt man völlig seine Mundart; vereinzelte Abirrungen von der gemeinsprachlichen Norm sind so allgemeiner Natur, daß sie nur den Oberdeutschen, nicht den Nürnberger verraten. Sein Beruf als Kaufmann zwang ihn, sich die Gemeinsprache anzueignen, wie sie von den Kanzleien ausging und in die Offizinen der Druckereien und die Schreibstuben der Kaufleute eindrang; und da er, einem großen Handelsgeschäfte angehörend, eine große Correspondenz unterhielt und oft lange Handelsberichte schreiben mußte, worüber er des öfteren klagt, so kann man als gewiß annehmen, daß er die damalige Kaufmannssprache gut beherrscht. In dieser Sprache schrieb er nun auch seine Privatbriefe — es ist möglich, daß er sie auch wohl für feiner hielt als die oft grob mundartliche Landessprache. Jedoch muß diese damals noch für durchaus natürlich und berechtigt gegolten haben und in den Schulen noch gelehrt worden sein[9]), denn sonst müßte sich doch schließlich etwa eine spöttische Bemerkung Balthasars über Magdalenas oft curiose Schreibweise finden oder Magdalena hinwiederum sich bemühen, Balthasar in seiner Sprache nachzuahmen. Aber das ist nicht der Fall.

M. geht in ihren Briefen durchaus ihre eigenen Wege. Für ihre mundartliche Schriftsprache muß man also die Schule verantwortlich machen; dazu zwingt schon ihre für damalige Zeiten sehr konsequente Schreibung; aber wie weit man die Schule für alle Erscheinungen ihrer Sprache in Anspruch nehmen darf, das läßt sich nicht bestimmen. M. ist nun in eine von Nürnbergs Schulen gegangen, sie sprach und hörte nur immer ihren Dialekt sprechen,[10]) — die hd. Schriftsprache existierte nur auf dem Papier; — dazu war sie literarisch kaum

8) Kluge v. Luther b. Lessing 1904 S. 36f. ‚Diese Donausprache kennzeichnet sich dadurch, daß der Unterschied von *ei* und *ai*, von *uo* und *u*, *üe* und *ü*, *ie* und *i* stets einge halten wird'.

9) Der Gedanke einer Gemeinsprache war damals überhaupt noch nicht gang und gäbe. So weiß Fabritius in seinem ‚Büchlein gleichstimmender Wörter aber ungleichs Verstandes 1532 von keiner über den Mundarten stehenden allgemeinen Schriftsprache. Für ihn sind die Dialekte berechtigt, soweit sie nicht über ein gewisses Maß hinausgehen (Ältere deutsche Gramm. in Neudrucken I S. XVI).

10) Man vergleiche Brenners Bemerkung (S. 50): „Weniger (als der Bauer) vermögen dies (ihren Dialekt zu mildern) die Weiberleute auf dem Lande. wenn sie auch vielleicht noch lieber herrisch reden möchten".

interessiert — denn davon müßten sich doch wenigstens Spuren in den Briefen finden, — eine Trübung ihres Dialektes ist also nicht zu befürchten: darum trage ich kein Bedenken, die Briefe Magdalenas für ein Denkmal Nürnberger Mundart aus alter Zeit zu halten. Natürlich ist ihre Schriftsprache nicht ein getreues Abbild der von ihr gesprochenen Sprache, denn das Schriftbild folgt stets nur langsam dem Werdegang der Sprache, die es darstellt, und bleibt hinter ihrer Entwickelung zurück. Daher kann man nicht erwarten, die letzten Lautwandlungen schon in der Schrift wiedergespiegelt zu sehen.[11])

Es ist also für die Geschichte der Nürnberger Mundart wichtig, die Sprache in diesen Briefen einer genauen grammatischen Prüfung zu unterziehen, um feststellen zu können, wie weit sich damals schon die Mundart entwickelt hatte, bezw. wie weit sich ihre Entwickelung schon im Schriftbilde zeigt. Dadurch wird namentlich die Frage der Chronologie der einzelnen Spracherscheinungen gefördert. Vorliegende Arbeit sucht zur Lösung dieser Aufgabe durch die Darstellung des Vokalismus beizutragen.

Das ist mir möglich geworden durch die jüngst erschienene vortreffliche Grammatik der Nürnberger Mundart, die August Gebhardt unter Mitwirkung von Otto Bremer in der Sammlung der Grammatiken deutscher Mundarten (Bd. VII) im Jahre 1907 hat erscheinen lassen. Gemäß dem Plane dieser Sammlung behandelt der Verfasser nur die lebende Mundart; eine historische Bearbeitung ist also weder versucht noch überhaupt beabsichtigt. Ein reiches Wortmaterial ist mit großem Geschick zusammengetragen und verwertet worden, die Laut- und Wortlehre mit Sorgfalt und Umsicht zusammengestellt. Somit erfüllt die Grammatik ihren Zweck, auch den, der den Nürnberger Dialekt nicht kennt, mit seinen Eigentümlichkeiten vertraut zu machen.

Bei dem Vergleich zwischen dem Vokalismus in der Sprache Magdalenas und in der heutigen bin ich zu folgenden hauptsächlichen Resultaten gekommen:[12]) Die Einwirkung der Nasale auf vorhergehenden Vokal, Brechung der nicht gedehnten Vokale vor *r* + Consonant, Entrundung — drei Faktoren, die auf die Sonderentwickelung der Mundart großen Einfluß ausgeübt haben — sind damals schon in Geltung gewesen und kommen deutlich in der Schrift zum Ausdruck; ebenso sind die Vokale in nebentoniger Stellung weitgehend geschwächt oder abgefallen und ausgestoßen. Im einzelnen stehen die mhd. kurzen Vokale dem heutigen Lautwert am nächsten. Dagegen ist die Diphthongierung der mhd. langen Vokale *â, ê, ô,* die Stürzung der Diphthonge *ie* und *uo*, die Monophthongierung von *ei* und *ou* noch gar nicht durchgeführt oder überhaupt zu belegen (höchstens bei *ei* w. s.). Außerdem enthalten die Briefe noch viele interessante Einzelheiten, die eine möglichst eingehende Behandlung rechtfertigen.

11) So ist es für einige Laute schon jetzt gewiß, daß sie im 16. Jhdt. der heutigen Aussprache näher standen, als die Schriftzeichen verraten: für mhd. *â, uo, ei.* Für *â* und *uo* gilt die Bemerkung Wolfs (s. u.), für *ei* kommen andere Briefbücher in Betracht, die in den ‚Mitteilungen des Vereins für Geschichte Nürnbergs' H. 3, 1881 und in den ‚Mitteilungen aus dem german. Nationalmuseum' Jg. 1894 veröffentlicht sind.

12) Vgl. den Rückblick.

Um aber zugleich auch dem Leser einen Überblick zu gewähren über die gewaltigen Unterschiede, die damals noch die Landessprachen von der Gemeinsprache trennen und darum auch das langsame Vordringen der letzteren erklären, habe ich die Sprache Balthasars jedesmal in Vergleich gezogen. Damit glaube ich auch einen Beitrag zur süddeutschen Reichsschriftsprache im 16. Jahrhundert gegeben zu haben.

Außer Gebhardts Grammatik habe ich die einschlägige Literatur nach Kräften benutzt; leider stand mir für die Geschichte der Nürnberger Mundart nur wenig zu Gebote. Die Grammatiker des 16. Jhdts. lassen uns in mundartlichen Fragen fast völlig im Stich. Für Nürnberg speziell kenne ich nur eine Beobachtung des Hieron. Wolf, die Gebhardt ausreichend verwertet hat.[13]) Für Balthasars Sprache erhalten wir manchen willkommenen Aufschluß über die gemeine Sprachnorm dieser Zeit; vor allem habe ich die Grammatiken des Laur. Albertus (1573), Alb. Ölinger (1573), Joh. Clajus (1578) herangezogen.

Zur Form der Darstellung mögen folgende Bemerkungen genügen:

1. Bei der Festsetzung des Vokalbestandes habe ich an der alten Einteilung nach der Herkunft der Vokale festgehalten; jedoch sind im Rückblick die Lauterscheinungen nach ihrem Zusammenhang geordnet.

2. Ein Wort wird nach Seite und Zeile zitiert (Zeilenzähler).

3. Das Material zu merkwürdigen Lauterscheinungen ist möglichst vollständig beigebracht, jedoch sind alle Belegstellen, da sie meist zwecklos sind, nur in wenigen Fällen aufgeführt. Bei Wörtern, die sehr oft vorkommen, habe ich nach den angeführten Stellen ein o. (oft) oder u. ö. (und öfter) beigefügt.

4. Der erste Brief Balthasars an seinen Vater, den er zehn Jahre vor seiner Verlobung schrieb, weicht in ein paar Schreibungen ab, die ich besonders vermerkt habe mit dem Zeichen (Br. No. 1a!).

5. Des öfteren habe ich die beiden ersten Briefe Magdalenas besonders herangezogen, da ich gerade diese für sehr sorgfältig geschrieben halte. Dafür sprechen mehrere Gründe: Briefe No. 4 und 5 fallen in die erste Zeit der Verlobung (vgl. Brief No. 1 Paumgartners 4, 27 ff.: das ich ein preüttigam, wayß allhie niemand dann die gantze stad; des glückhwünschens khein ende; die Verlobung fällt also vor seine Reise nach Lucca, wohin seine Braut die ersten Briefe schickte); da ist es natürlich, daß die Schreiberin sich bemüht, möglichst gut mit ihren Briefen vor ihrem Bräutigam zu bestehen. Zudem sind beide an Feiertagen geschrieben, der erste am ersten Weihnachtstage, der zweite am Neujahrstage, wo sie also reichlich freie Zeit hatte. Daß sie sich auch redlich mit dem Schreiben geplagt hat, geht aus der Bemerkung hervor: und welst mit meinem gar besen krumen schreiben und kindichsen vergut haben (17, 13), wo

13) Da Gebhardt ein genaues Zitat nicht gebracht hat, möge die betr. Stelle hier ihren Platz finden: Crassissima tamen quaeque vitia vitentur: nec (scribant) Norici matrem *‚mouter'* aut Jacobulum *‚gouckala'* (Hieron. Wolf: de Orthographia Germanica ac potius suevica nostrate als Anhang zu institutionum grammaticarum Joannis Rivii Atthendorn. libri octo; z. Teil abgedruckt in Germania Bd. I S. 160). Daß mit dieser Bezeichnung die Einwohner von Nürnberg gemeint sind, geht zunächst aus den Ausführungen S. Meisterlins (Chron. III S. 187ff.) hervor, wo der Name der Stadt mit dem der Noriker in Verbindung gebracht wird Sodann sind diese Lautübergänge gerade für die Oberpfalz charakteristisch (Whd. b. Gr. § 119).

sie sich wegen ihres Schreibens entschuldigt, aber nicht die Eile als Grund angibt, wie es doch später bei ihr oft geschah (vgl. 32, 8; 40, 1; 71, 22; 79, 33; 85, 3; 251, 4 u. a.). Bei einem Fehler fügt sie sofort hinzu: verzei mir das unrecht schreiben (19, 11).

5. Gegenüber dieser Genauigkeit in den ersten beiden Briefen stehen später öfters offenbare Fehler und Verschreibungen, wie es in Briefen, bei denen doch der Inhalt die Hauptsache ist, leicht vorkommt, zumal wenn die Eile die Feder regierte: diese habe ich außer acht gelassen.

6. Abkürzungen:

Albertus. Clajus. Ölinger. Deutsche Grammatiken = Ältere deutsche Grammatiken in Neudrucken hrsg. v. John Meier Bd. III, II, IV 1894—97.

v. Bahder. Grundlagen des neuhochdeutschen Lautsystems. Straßburg 1890.

Brenner. Mundarten und Schriftsprache in Baiern. Bamberg 1890.

Chron. Chroniken der deutschen Städte: Nürnberg Bd. 1—3, 10, 11.

Frommann. Versuch einer grammatischen Darstellung der Sprache Hans Sachs. Nürnberg 1878 (Programm).

G. Grammatik der Nürnberger Mundart von Gebhardt. Leipzig 1907.

Grimm Wb. Grimm, deutsches Wörterbuch. 1852 ff.

James. Die starken Präterita in den Werken von Hans Sachs. München 1894 (Dissertation).

Mayer. Die Orthographie des Hans Sachs. Cöln-Nippes 1904 (Programm).

Joh. Müller. Quellenschriften und Geschichte des deutsch-sprachlichen Unterrichtes bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. 1882.

Schmeller b. Wb. Bayrisches Wörterbuch. Neue Ausgabe v. Frommann, 1868—77.

Shumway. Das ablautende Verbum bei Hans Sachs. Göttingen 1894 (Dissertation).

Whd. b. Gr. Weinhold, bairische Grammatik. Berlin 1867.

Whd. mhd. Gr. Weinhold, mhd. Grammatik. 3. Auflage Berlin 1883.

W. Gr. Deutsche Grammatik von W. Wilmanns. Straßburg I 2. Auflage 1897 II 1896 III, 1 1906 III, 2 1909.

Die Anregung zu der vorliegenden Arbeit erhielt ich von Herrn Geh. Regierungsrat Professor Dr. W. Wilmanns, der mir auch bei der Ausführung jederzeit bereitwilligst mit seinem Rate zur Seite stand. Es ist mir eine ehrenvolle Pflicht, auch an dieser Stelle meinem hochverehrten Lehrer für sein Wohlwollen und seine liebenswürdige Unterstützung meinen wärmsten Dank auszusprechen.

Der Vokalismus.

1. Die mhd. kurzen Vokale.

Mhd. *ă*.

M. §. *1* Mhd. *a* hat sich in den Briefen der Magdalena Paumgartner teils erhalten, teils ist es, der allgemeinen Neigung des Bairischen zur Verdumpfung folgend, in bestimmten Grenzen vor folgendem Nasal zu *o* geworden. Die Verteilung von *a* und *o* stellt sich folgendermaßen dar:

1. In geschlossener Silbe steht *o* statt *a* vor Nasalen regelmäßig in mhd. einsilbigen Wörtern und in Zusammensetzungen mit diesen; sobald diese aber in der Flexion ihre Einsilbigkeit verlieren, tritt wieder regelrechtes *a* ein. Dieser Vokalwandel, der auffallend streng durchgeführt ist, hat also statt in zwei Fällen:

a) Das betreffende Wort schließt im Mhd. auf *m* oder *n*: [1])

ich, er kon 15, 28; 16, 22; 79, 34; oft, Ausnahme 124, 15; *du konst* 31, 5; 184, 14; 194, 31; 270, 6. — Die Präterita *kom* und *nom:* [2]) *kom* 31, 17; 230, 14; 241, 23; *nom* 19, 13; 180, 1; 242, 1; einmal *num* 197, 18. — *mon*: 1. Subst.: 58, 9; 136, 4; 194, 27; aber *mansperson* 213, 7 (Gen.), in Zusammensetzungen: *edelmon* 180, 10; 250, 24 *furmon* 30, 36; 31,35; 32, 9 *ietermon* 18, 18; 194, 16 *Saurmon* 37, 23 *Sidelmon* 172, 7 *zimermon* 82, 21; 2. Pron.: 14, 34 u. s. f., sehr oft gebraucht; Ausnahmen nur 31, 14; 132, 30. Dazu ist noch zu rechnen *iemund* und *niemund*, da das *d* erst spät angetreten ist; hier ist *o* in der nebentonigen Silbe zu *u* verdumpft oder verflüchtigt: Belege s. § 23; statt *u* steht *e* [3]): 68, 2. — *on, om*: Da mhd. *ane*, namentlich als Präposition, oft unbetont ist, hat es sein *e* früh verloren (G. § 130, 7). Jedoch kommen neben *on* und *om* vielleicht ebenso oft *au* und *am* vor, ohne daß sich ein Grund für diesen Wechsel erkennen ließe. Und zwar stehen beide Formen als Adverb, Partikel und Präposition, z. B. *dron* daran 65, 25; 174, 23; 183, 28; 226, 26 *wolon* 32, 6, *onfong* 77, 29 neben *anfang* 276, 28, *ondrefen* 57, 21 neben *andreffen* 163, 37, Präp. *on* 77, 37; 253, 30; 254, 26, 27; 275, 33 *om* 77, 35; 276, 7 *au* 15, 13, 31; 16, 12; 18, 1; 19, 15, 16 *am* 17, 18; 19, 10. — *zon-stirer* Zahnstocher 207, 19.

Anm. 1. In *wan* ist ausnahmslos *a* erhalten, weil das Wort im Mhd. *wanne* lautet: 15, 33; 16, 4; 19, 2 und öfter; ebenso *dan* mhd. *danne* 174, 7; 183, 12; 241, 17.

b) Das betreffende Wort schließt im Mhd. auf Nasal + Consonant:

α) Substantiva: *donck* 14, 4; 31, 11, 13; 39, 13; 74, 21; 77, 34; 79, 29; 93, 10; 197, 13; 228, 13; 253, 5; 254, 19; 255, 11 u. ö.; dagegen hat das Verbum *dancken* (15,

1) Vgl. Whd. b. Gr. § 22.

2) H. Sachs hat meistens *nam* und vereinzelt, gewöhnlich nur im Reim, *num* und *nom, kam* und selteneres *kom* (James S. 56, 57).

3) Vgl. Whd. b. Gr. § 13.

21) nie *o*, trotzdem *ich danck* 89, 28; 151, 37; 240, 1; 252, 35 infolge der apokopierten Aussprache dem Substantiv gleicht. So sagt z. B. die Schreiberin *Got dem hern sei donck* 77, 34, aber *Got sey danckt* 32, 16. Jedoch steht zweimal in dieser häufig gebrauchten Formel *danck* 93, 8; 139, 21, so daß die Annahme wenigstens naheliegt, der Schreiberin habe *danckt* vorgeschwebt, sie habe aber nur *danck* geschrieben. — *onfong* 77, 29, aber auch *anfang* 276, 28 (Dat.). *kirchgong* 230, 13 neben *abgang* 101, 9 *ausgang* 167, 10. *hond: vor der hond* 143, 24 *uberhond* 74, 31, aber richtig *zu handen* 19, 31; 37, 35; 40, 15; *hondschlag* 70, 26; 71, 17; 127, 2; 133, 24; 139, 34; 142, 26; 143, 35; 150, 2; 220, 8 *hondbeck* 155, 28; 164, 16; 242, 2, einmal *handpeck* 152, 7, *hondheb* 242, 6, *hondwerck* 19, 9. *umbhong* 253, 18; 270, 18, 19 *virhong* 155, 30; 164, 19, 25. *-kronz* 71, 16. *lond* 250, 24; 270, 20, 23 *londgut* 135, 5 *Niderlond* 164, 15; 180, 10 *welschslond* 164, 15; Ausnahmen 39, 25; 93, 19. *prond* 140, 15. *stond* 70, 25 *zustondt* 134, 17. *tonz* 19, 14; 133, 29; 136, 19, daneben *danz* 144, 5 (Dat.); das Verbum heißt stets *tanzen*: 19, 17; 37, 25; 132, 23. *gewond* 197, 31.

β) Adjektiva: *gonz* 195, 5; 242, 2; öfters steht auch *ganz* 17, 6; 18, 10; 82, 13; 210, 29. Sobald *gonz* flektiert wird, steht immer *a* als Stammvokal: 36, 21; 63, 29; 89, 31; 124, 10; 237, 26. — *kronk* 38, 34; 75, 12; 142, 12; 207, 26, 34; 210, 28; 211, 11. Das flektierte Adjektiv lautet aber *kranck* -: z. B. *krancks* 90, 2. Auch hat *kranckheit* 135, 14; 165, 23; 233, 3 *krancket* 217, 1 *a* beibehalten, da *kranck* in der Zusammensetzung mit *-heit* seinen selbständigen Charakter eingebüßt hat[4]). — *long* ist besonders merkwürdig. Das unflektierte Adjektiv, das mhd. *lanc* lautet, hat nach der aufgestellten Regel *o*. Sämtliche Belege: 19, 16; 40, 9; 66, 16; 74, 25; 83, 28; 89, 23; 95, 27; 105, 4; 135, 2; 141, 33, 34; 169, 20; 194, 31; 207, 26, 34; 210, 27; 240, 18; 246, 22; 250, 2. Ausnahmen: 14, 16; 137, 4; 143, 1; 172, 18; 235, 1. Das flektierte Adjektiv hat natürlich *a* als Stammvokal: 50, 18; 105, 2; 124, 13; 137, 5; 151, 19; 210, 14; 212, 3; 230, 10 *(der lang flax)*. Das Adverb, das mhd. *lange* lautet, hat an sämtlichen Stellen der Briefe durch die Neigung der Mundarten mhd. *e* zu apokopieren (G. § 148, 26) sein Endungs-*e* verloren; aber trotzdem lautet das Adverb stets *lang*, nie *long*. Sämtliche Belege: 14, 22; 63, 35; 64, 33; 82, 27; 93, 15; 99,24; 132, 18; 139, 33; 142, 13; 143, 18; 144, 13; 169, 6; 197, 13; 219 4; 220, 9; 230, 24, 35; 235, 1; 240, 11; 254, 25; 255, 7; 263, 34; 264, 1; 280, 14; 281, 8. Die strenge Scheidung zwischen mhd. einsilbigem und zweisilbigem Wort tritt hier besonders scharf hervor und beweist klar, daß ein phonetischer Unterschied sich herausgebildet haben mußte, der die Schreiberin so genau zwischen *long* mhd. *lanc* und *lang* mhd. *lange* scheiden ließ. Die Ausnahmen bei dem unflektierten Adjektiv finden wohl ihre Erklärung in dem erstarkenden Einfluß der flektierten Formen (G. § 130, 3). — *longsam* 193, 31; 246, 23. *langweil* 184, 9 und *langweilig* 14, 25, 29; 139, 16; 220, 9; 230, 12 sind eine späte Komposition von *lange* und *weile*[5]); *longweilig* nur 18, 15. *longwirig* 124, 22 neben *langwirig* 134, 19; 252, 34. *longzotet* 194, 32. — *verwond* 234, 17.

γ) Verbum: *ich fonde* Praet. (mit unechtem *e*) 50 36.

Anm. 2. *and* in *andwort* 263, 27 *beandworten* 239, 34 ist zwar einsilbig, aber schon im Ahd. als selbständiges Wort erloschen[6]).

2. In offener Silbe ist *o* in mhd. *manen* und *name* eingedrungen: *monen*[7]) Inf. 91, 30; 117, 27; 167, 16; 227, 18 *ich mone* 117, 14; 121, 12 *er, sie mond* 141, 31; 165, 1; 172, 12 *ermond* Part. 141, 21; *nome* 16, 31.

Anm. 3. *o* in *sogen* 82, 18 (?), *mon sogt* 32, 15, *ober* 255, 17 ist gegenüber der erdrückenden Mehrheit der Formen mit *a* bedeutungslos.

3. Alle übrigen Wörter oder Wortformen, die im Mhd. nicht einsilbig sind, haben ihren Stammvokal bewahrt, auch wenn sie im Mhd. zu Einsilbern geworden sind:

4) Vgl. W. Gr. 11 § 289 f.

5) Vgl. Grimm Wb., Sanders Wb. unter *lang* 2 d und *weile*.

6) Vgl. W. Gr. 11 § 91 a.

7) *ermonen* ist im 14.—17. s. im Bair. Regel, Whd. b. Gr. § 22.

and (mir thut and) 40, 9; 183, 19; 263, 34 = mhd. *ande (mir tuot ande), angst und pang (machen)* 124, 23 = mhd. *angest und bange, Franckfortt* 39, 31 u. ö. = *Franckenfurt*[8]), *Hans* 91, 31 u. ö. ist Kürzung aus *Johannes, sand* 220, 3; 276, 8 = mhd. *sancte sante* lat. *sanctus; empfangen* 13, 21; 18, 8 u. ö. *vergangen* 15, 18, 19; 74, 25; 93, 7; 98, 23; 252, 30; 262, 21 *handelspriefe* 141, 17 *kandel* 242, 5 *mandel* 164, 14 u. a.

Anm. 4. Den oben entwickelten Regeln widersprechen die je einmal belegten *mongel* 253, 12 und *gefongen* 250, 30 und sind wohl als Schreibfehler anzusehen. Denn neben diesen stehen die regelmäßig gebildeten *gemangelt* Part. 15, 3; 64, 1; 160, 32 und *gefangen* 196, 14; 199, 18; 255, 8. Außerdem stehen sie im Widerspruch zu gleichlautenden Wörtern (s. o.).

So ist also der höchst interessante Wechsel von *a* und *o* in betonter Silbe vor folgendem Nasal durchaus regelmäßig, wenn man von wenigen Ausnahmen absieht.[9]). Ein Vergleich mit dem heutigen Nürnberger Dialekt lehrt Folgendes: In mhd. offenen Silben und mhd. einsilbigen Wörtern ist der Stammvokal gedehnt worden (G. § 123, 130), an die Stelle von *ă* tritt dann unabhängig von folgendem Konsonanten *ô* (G. § 54). Da nun in den Briefen Magdalenas *o* ebenfalls nur in mhd. offener Silbe und in mhd. einsilbigen Wörtern *a* verdrängt hat, so scheint mir die Annahme sehr wahrscheinlich, daß dieser Vokaltausch an die Dehnung des Stammvokals gebunden war. also *o* für gedehntes *a* eintrat. Wenn *o* aber nur vor Nasalen erscheint, so ist hierin die verdumpfende Wirkung der Nasale auf vorangehenden Vokal zu erkennen. Die Stellung vor Nasal ist daher vielleicht der Ausgangspunkt, von dem aus sich *o* in gedehnter Silbe weiter verbreitet hat.

B. Von diesem Vokaltausch weiß Balthasar Paumgartner nichts; er hat stets das ursprüngliche *a* in allen Stellungen bewahrt:

ich, er kan 41, 9; 158, 3; 202, 31 *fulrman* 35, 18; 113, 24 *man* Pron. 3, 30; 7, 6; o. *danck* 73, 1; 79, 9; o. *landrichtter* 284, 24, 26 *landständte* 284, 16 *langsam* 27, 37; *mahnen* Bel. § 37 *an* Praep. u. Part. Bel. § 37 u. a.

M. *§ 2.* In vor- oder nachtoniger Silbe erscheint bei M. an Stelle von *a* meist *e*, in einigen Fällen (vor *l*) *o*:

kolender 13, 21; 16, 12; 18, 24; 134, 31, *Scbolt* (G. § 112, 3c) 172, 23; 276, 8 neben *Sebclt* 100, 2 und *Scbalt* 220, 3, *triebsol* 168, 31; *Ccser* 48, 31; 49, 8 *grausemen* Dat. Pl. mhd. *grîsam* 210, 30 *Jeremies* 205, 34 *Kasper* 277, 1 *Madies* 199, 18 *testemend* 86, 11; 133, 5; 199, 11 neben *testamend* 78, 4; 133, 10. Auch in den Briefunterschriften, die nach damaliger Sitte den vollen Namen der Absenderin tragen, ist diese recht volkstümliche Schreibung durchaus nicht vermieden: *Balteser* 19, 29; 37, 32, 33; 40, 12; 71, 24 (G. § 151, 1), sonst meist *Balthaser* 51, 24; 66, 31; 68, 10 u. s. f., *Madelcne* 59, 6 *Madelena* 17, 21; 19, 28; 32, 24; 37, 32; 40, 12 *Madalena* 49, 21; 165, 6, in den späteren Briefen meist *Magdalena*: 175, 27 u. s. f.

B. Bei B. herrscht wiederum nur die reguläre *a*-Schreibung der Schriftsprache:

Z. B. *calender* 3, 24; 6, 21 *Balthasar* in allen Briefunterschriften, *Cesar* 34, 18; 35, 3 *Caspar* 54, 17; 55, 6 *testamentt* 80, 34.

M. *§ 3.* Der Umlaut von *a* erscheint bei M. unvermindert da, wo er auch im Mhd. erscheint, und wird durch *e* wiedergegeben:

Z. B. *gefeng* 175, 22 *feser* Pl. 184, 11 *holendichs* 172, 14 *lenger* Comp. 174, 31 *es schlecht* es schlägt 81, 29 *wegen* Pl. v. *wagen* 217, 10; 263, 21. Neben *arbeitt* 174, 8 u. ö.

8) Vgl. Ulman Stromer (= Chroniken deutscher Städte Bd. 1) 27, 1.

9) Bei H. Sachs regelt sich die *o*-Schreibung nach denselben Normen; nebenher geht die *a*-Schreibung der Schriftsprache (vgl. Mayer).

steht *erbet* 37, 14; 106, 26; 171, 35 entsprechend mhd. *arbeit* und *erbeit*[10]). *Merta* Martin (Bel. § 19) hat volkstümlichen Umlaut (G. § 330, b).

e steht auch in den Wörtern, in denen heute *ö* gilt:

ergezen 15, 31; 105, 5 *lefel* 50, 27 *schrefpen* 110, 2; 126, 28 *gebelb* Gewölbe 201, 4; 280, 14.

Dagegen erscheint *ö* neben *e* in *hölt* und *wöllen:*

er höltt 213, 13 neben *helt* 175, 10; mhd. *wellen:* [11]) Inf. *weln* 48, 9; 101, 15; 260, 5 *wöln* 179, 31; 212, 14 *woln* 194, 22. Der Plural zu *ich, er wil* 14, 4; 16, 30; 75, 2 *du wilt*[12]) 117, 26; 149, 30; 201, 5; 275, 31 *wilst* 16, 26 (?) lautet: *wir, sie wel(n)* 48, 20; 63, 38; 82, 19; 108, 9 *wol(n)* 14, 13; 107, 32; 194, 19; 237, 28; Conj. Praes.: *ich, er wel* 14, 26; 38, 33; 68, 8; 70, 20; 260, 5 *wol(e)* 67, 19, 21; 277, 18 *du wel(e)st* 16, 8; 37, 12 (2×); 126, 35; 210, 18 *wölst* 126, 34 *wolst* 19, 4; 74, 19 *er wöl(e)* 132, 14; 188, 35.

In *wellen* gehen also die alten *e*-Formen neben den jüngeren *o*-Formen her, während heute nur die *o*-Formen gelten (G. § 381, 5). Aber in Bayern behauptet sich noch jetzt *wellen* neben *wollen.* [13]) *Wöln* ist aus *weln* geflossen wie *höltt* aus *helt*, wobei wohl die folgende Liquide von Einfluß gewesen sein mag.[14])

Anm. 1. Ich füge hier die Part. Praet. an, die analog dem heutigen Dialekt ihren Rückumlaut aufgegeben haben (G. § 400): *bekend* 58, 30 *gekend* 144, 8 *gemecht* 51, 3 *verprend* 238, 20 *gewend* 14, 23; 18, 15, aber *genand* 150, 12. *gewelt* 74, 25; 101, 2 neben *gewolt* 247, 5, heute *gwolt* (G. a. a. O.)

Anm. 2. *heben* st. v. hat in Übereinstimmung mit der Mundart zwei Partizipialformen *gehoben* und *gehebt* (G. § 398): *gehoben* 199, 23 *gehebt* 172, 7; 174, 25 (trotz verschiedener Form gleiche Bedeutung: aus der Taufe gehoben); *uberhoben* 197, 25 *angehebt* 142, 10; 184, 4.

i, ie steht in drei Fällen vor folgendem *r*+Cons. statt Umlaut-*e* [15]):

fiertig[16]) mhd. *vertic* 96,3 neben *leichtfertig* 133,12, *die wirm*[17]) mhd. *werme* 132, 21 *wiermen*[17]) 212, 24.

B. Gegenüber der einfachen Umlautbezeichnung in Magdalenas Briefen kennt Balthasar drei Zeichen *e, ä, äe,* die er unterschiedslos in denselben Wörtern gebraucht; bei der Aufführung der Belege sind die eingeklammerten Zahlen die Stellen, in denen das betreffende Wort mit *ä* geschrieben ist:

äerger Comp. 116, 8; 209, 10 (8, 21; 146, 34) *häend* Pl. 278, 10 *hend* 10, 14; 12, 29; 221, 15 (Dat. *zu hannden* 3, 16) *häendler* 215, 15 (157, 31) *fürhäeng(e)* 232, 10 (45, 9) *fürheng* 68, 20 *umhänge* 45, 6 *käeltt* 157, 34; 278, 11, 32 (8, 29) *er läest* 173, 6; 222, 30; 281, 24 (148, 20; 282, 34) *er lest* 43, 28 *rahttschläeg* Pl. 283, 20 (52, 31) *schmecken* 35, 17; 42, 11 *schmäcken* 69, 23 *väetterlich* 266, 3 (153, 4) *wärmen* 236, 1 *widerwerttigkeitt* 53, 20 *widerwärttig* 214, 12.

10) Vgl. W. Gr. I § 199 Anm. 3, G. § 57, 3.

11) W. Gr. III, 1. S. 36: „Franck (ZfdA. 25, 221) hat den Nachweis geführt, daß die *e*-Formen nicht, wie man früher annahm, *ë*, sondern umgelautetes *e* haben. Sie gehören also zu einem Verbum got. *waljan*, ahd. *wellen*, das sich in der Bedeutung ‚wählen' als regelmäßiges schwaches Verbum bis heute erhalten hat (PBb. 9, 564 f)."

12) „Das junge *willst* finde ich zuerst im 16. Jhdt." Whd. b. Gr. § 335. Heute gilt *wilst* im Nb. (G. § 381, 5).

13) Whd. b. Gr. § 335, Schmeller b. Wb. II 886.

14) W. Gr. I § 230.

15) Über den Umfang der sogenannten ‚Brechung' im heutigen Nb. vgl. G. § 158 f, wo diese Erscheinung im Zusammenhang behandelt ist. Im Bair. ist sie verbreitet (Whd. b. Gr. § 18). *i* als Brechungsvokal findet sich auch bei H. Sachs (Mayer S. 9).

16) Ein zweites Beispiel bei Schmeller b. Wb. I 761.

17) Vgl. Schmeller b. Wb. II 1000.

Statt Umlaut-*e* hat B. in einigen Wörtern das nhd. *ö*:[18])

ergötzen 34, 24 neben *ergetzen* 232, 14, *löeffel* 27, 5; 187, 28; 279, 7 *löfel* 78, 25 *schöepfen* 214, 12 *gewöelb* 102, 16, aber *leschen* 43, 35; 63, 4 *schrepfen* 281, 26 *Wehrdt*[19]) nom. prop. ahd. *warid* 159, 25, 31.

Mhd. *wellen* erscheint nur als *wöllen*:

Inf. *wöllen* 23, 23; 27, 9; 266, 14; o. Der Plural zu *ich will* 5, 20; o.: *wir, sie wöllen* 7, 32; 109, 14; 256, 15; Conj.: *ich, er wöelle* 11, 11; 112, 37; 116, 11 *wölle* 6, 1, 35; 5, 9; 8, 25 *du wöllest* 2, 7, 24; 5, 26; 146, 8.

Anm. 3. Der Rückumlaut ist im Part. Praet. meist aufgegeben: *gebrentt* 187, 18 *gekhennd* 42, 24 *erkhennd* 55, 14 neben *gekand* 55, 24, *benend* 119, 10 neben *genandtt* 188, 8. *gewöltt* 5, 15; 11, 36; 43, 8.

Anm. 4. *heben* bildet ein schwaches Part. Praet.: *überhebtt* 203, 4; 204, 9 *unverhebtt* 54, 34.

Mhd. *ë*.

M *§ 4.* Betontes mhd. *ë* ist bei M. erhalten; vor *r*+Cons. ist einmal Brechung des Vokals zu erkennen:

gefierneist 49, 5; 84, 14 neben *geferneist* 99, 32; 100, 35, aber nur *schmerz* 166, 3 *vertig* vorjährig 65, 2.

In unbetonter Silbe hat M. der Mundart entsprechend *e* weitgehend abfallen lassen oder ausgestoßen. Ob aber *i* in *hirein* als Vorstufe der Ausstoßung bezw. als Folge unsicherer Aussprache bei schwacher Betonung anzusehen ist, oder ob hier Brechung vorliegt, ist mir zweifelhaft.

hirein 15, 20; 137, 28; 138, 5 *hierein* 166, 11 neben *herein* 15, 6; 137, 26, 28 und *rein* 198, 1 (G. § 95, 1).

Grob mundartlich ist die Schwächung der mhd. Endung *-en* zu *-a;* heute treffen wir diesen Lautwandel nur nach Vokal und Nasal (G. § 95, 2 d γ), er muß aber früher eine weitere Verbreitung gehabt haben (G. § 95 Anm. 9). In den Briefen steht er nach *m* in:

hama mhd. *hamme* Schinken Pl. 275, 36 Acc. Sg. 167, 17; 184, 34, *soma* Samen 277, 5; 280, 23, 28 neben *somen* 276, 29, *schbama* Dat. mhd *swam, swamme* 280, 10 neben *schbamen* Acc. 280, 6 und *schbam* Acc. 280, 9, *Sima* Simon (zu *Simen geschwächt) 82, 21 *suma* Summe 64, 18; nach *n* in: *aurhana* Acc. Auerhahn 277, 2; nach mhd. *rh* in: *fora* Pl. mhd. *forhe* Forelle 235. 6, ebenso *foralust* 235, 4; nach *f* in: *helfapein* Elfenbein 255, 1; nach *ck* in: *Frauckaland* 93, 19, *Schlackawalt* 71, 5 neben *Schlackenwalt* 174, 22, *werckatag* (?) 201, 6; außerdem in: *kuzsa* Kutsche 241, 33 und *Schbarzapruck* 241, 20. Vgl. § 19: *-a* < *-en* < *-în.*

B. Bei B. sind als Ausnahmen von der regulären Schreibung *äe* statt *e* und *i, ü* in mhd. *wëhsel* zu verzeichnen:

geschwäer mhd. *geswër* 278, 19 neben *erschweren* mhd. *swërn* 122, 17. *käecklich* 279, 13 neben *kecklich* 63, 6 mhd. *këc. wixl* 2, 20 *wüxl* 2, 19; 185, 30; *aufwüxl* 182, 22.

Mhd. *ĭ*.

M. *§ 5.* 1 Mhd *ĭ* hat M. außer vor *r* durchweg durch *i* oder seltener durch *y* wiedergegeben. *ie* ist an Stelle von *i* höchst selten anzutreffen.

ich, es blib Conj. Praet. 204, 32; 240, 33 *du blibst* 230, 34 *bliben* Part. 217, 20 *dir* 15, 5 *dyr* 155, 24 *diser* 14, 6; o. *dismal* 172, 17 *dysmal* 165, 17 *zufriden* 196, 19 *glid*

18) W. Gr. I 230; v. Bahder S. 168 ff.

19) Vgl. Schmeller b. Wb. II 988.

37, 16; 85, 28 *begrifen* 156, 34 *hitz* 105, 28; 106, 12, 16 *igel* Schauessen, in der Form eines Igels zubereitet 277, 14 *ygel* 40, 4 *ingedenck* 39, 13; 167, 16 *ir* 15, 1 *yr* 144, 36 *ires* Gen. Sg. 15, 30 *irn* Acc. Sg. 16, 6 *ist* 13, 23 *yst* 273, 19 *lidern* ledern 217, 15 *lichen* liegen 49, 26 *geschiden* 172, 1 *verschiden* 151, 31; 169, 3 *geschriben* 14, 17; 174, 20 *spilleutt* 177, 31 *gespilschaft* 15, 2 *digela* Tiegel 85, 35 *wider* 172, 2 *gewis* 16, 5 *ungewis* 240, 34 *gezihen* 228, 21 *zwir* 149, 13. — *ie* st. *i* habe ich nur in *viel* 32, 17; 160, 33 und *diese* 160, 31 gegenüber sonstigen *vil* und *diser* gefunden.

Die 1. Sg. Präs. Ind. hat analog dem heutigen Dialekt (G. § 378, 3) altes *i* durchweg bewahrt, nur ist vor *r*+Cons. *e* eingetreten.

ich brich 150, 35 *befil* 37, 29 *vergis* 17, 16; 166, 26; 234, 16 *nim* 14, 25; 75, 16; 141, 27 *erschrick* 49, 25 *sich* sehe 58, 3; 234, 36 und *sy* 58, 2; 110, 2; 149, 7 (*ich sehe* 166, 23 ist Conj.), aber *ich sterb* 14, 19 *wer* werde 58, 2; 59, 3 oder *wert* 79, 35.

Anm. 1. Singuläres *ich wiert* 156, 5 ist wohl nur unter Einfluß des vorhergehenden *wiert* 3. Sg. entstanden.

Anm. 2. Neben *er ligt* erscheinen die Formen *leid* und *leut*, die der kontrahierten mhd. Form entstammen; im heutigen Nb. nicht mehr lebendig (G. § 70 Anm. 2). Ebenso *mon geit*.

er leid 38, 38 *leut* 194, 23; 228, 15 neben *ligt* 104, 19; 141, 38, *mon geit*[20]) mhd. *gît* 121, 10.

2. So selten also sonst *ie* an Stelle von altem *ĭ* tritt, so häufig fast wird dem *i* vor *r*+Cons. *e* angehängt[21]); und daß M. diese Schreibung durchaus für richtig hielt, läßt sie in den beiden ersten Briefen erkennen, wo sie eine Vermischung von *i* und *ie* sonst gänzlich vermeidet, aber vor *r*+Cons. mehrere Male *ie* schreibt. *e* statt *i* in dieser Stellung findet sich in *kerba*.

ier mhd. *irre* 83, 9; 110, 8, *kierge* Kirche 273, 26 und *kirgengelt* 273, 27, *schierm* 37, 30 und *schirm* 19, 19; 251, 10, *-geschier* mhd. *geschirre* 64, 21 Ind. Praes. von *werden: du wierst* 15, 26; 16, 16; 18, 21, 29; 31, 18; 127, 4; 199, 20 u. ö. neben *wirst* 16, 24; 18, 15; 175, 8; 194, 12, 14 u. ö. *er wiert* 18, 30; 31, 4, 12, 26; 36, 30; 48, 27; 63, 27, 38; 72, 12; 133, 8, 10, 11, 12 u. ö. *wirt* 100, 5, 15, 34; 104, 22; 194, 13; 197, 27; 198, 5 u. ö. seltener *wir* 155, 21; 218, 17; 227, 5; *-wiertich* würdig 178, 2 *es wierckt* 82, 34 (?) neben *gewircktt* Part. 195, 7, *-wierd* Wirt 37, 34; 189, 7 *wiertt* Pl. 140, 23 *wiertin* 83, 1 *wierzhaus* 135, 32 neben *-wirt* 40, 15 *wirzhaus* 189, 5; 227, 9; 240, 33. — *e* statt ursprünglichem i ist auch durch Brechung entstanden in *kerba* mhd. *kirchwîhe* 236, 29 (vgl. 34, 18). Diese eigentümliche Lautform ist im heutigen Nb. noch lebendig (G. § 150, 3), auch in Schwaben verbreitet als *kirbe*[22]).

Anm. 3. Wenn *-pirn* Plur. 99, 28; 101, 20; 107, 2; 184, 16 keine Brechung aufweist, so erklärt sich das aus der mhd. Form *bir* Sg., die wohl auch noch die Schreiberin gesprochen hat (heute ausgestorben G. § 130 A 1c N)[23]). Man dürfte also *pirn* nicht in *pirnen*[24]), sondern in *pirn* auflösen.

B. Bei der Verteilung von *i* und *ie* verfährt B. anders. Er schließt sich der nhd. Schriftsprache an und bezeichnet gedehntes *i* mit *ie* im Gegensatz zu erhaltener Kürze, für die er einfaches *i* oder seltener *y* setzt. *ie* ist also nur Zeichen der Länge.

20) Auch bei *Sachs* (v. Bahder S. 35).

21) Whd. b. Gr. § 90 hat dieselbe Schreibung seit dem 12. Jhdt. in Hss. u. Urkunden, besonders im 14. Jhdt. und namentlich vor *r* und *h* gefunden.

22) Kaufmann, Geschichte der schwäbischen Mundart, Straßburg 1890. S. 113; kürbe im Anfang des Simplicissimus.

23) Auch Schmeller b. Wb. I 279 f. weist noch durch die Aussprache die mhd. einsilbige Form nach.

24) Das *u* in unserer ‚Birne' gehört eigentlich der Flexion an (Kluge Wb.).

Über *ie* als Dehnungszeichen s. § 33. *i, y: hitz* 214, 3; 215, 28 u. *hytz* 43, 5, *geritten* 113, 32, 35 u. *gerytten* 27, 7; 145, 21, *wirtt* 63, 17; 91, 14 u. *wyrtt* 36, 7; 38, 19.

i ist in der 1. Sg. Präs. Ind. erhalten:

ich befillhe 62, 12 *gib* 25, 31 *vergisse* 109, 10 *hilffe* 264, 37 *ysse* 147, 38 *liege* 3, 6 *nimb* 4, 29; 7, 1; 8, 28; 80, 32 *sihe* 97, 35; 203, 23.

Der Übergang von *i* zu *ü*, der in dieser Zeit nicht selten ist[25]), beruht auf der Annäherung, die sich in den od. Mundarten zwischen *i* und *ü* schon damals vollzogen hatte:

gebürg 62, 27, 34; 147, 36; 214, 31 *fültz* 97, 30 *hütz* 179, 11; 231, 31; 278, 29 *hitz, hytz* s. o. *mür* Pron. 24, 25 sonst *mir, gewüest* 6, 26 *gewüst* 76, 36; 112, 24 *gewist* 91, 6 mhd. *gewist* und *gewest* (M. hat nur *gewust* 70, 36; 101, 10; 229, 23), aber noch *geschryfftwyrdig* 157, 19.

Mhd. *ŏ*.

M. *§ 6.* Mhd. *o* ist in M.s Briefen durchweg erhalten, aber vor *m* wie im heutigen Dialekt zu *u* geworden (G. § 163, d)[26]):

breidigum mhd. *briutegome* 13, 19 u. s. f. (B. *preüttigam* 4, 27; 6, 5; 10, 30; o.) *kumen* Inf. 14, 10, 21; 16, 11, 24, 33; o. *kumen* Part. 16, 33; 111, 13; 192, 37; o. *abkumener* Comp. 167, 5 Conj.: *du kumest* 263, 6 *er kum* 138, 3; 177, 35; 192, 37: 197, 30, *bekume* 219, 6 *zukume* 19, 29; 37, 33 *wir kumen* 174, 9; *genumen* Part. 16, 13; 197, 30; 263, 14 (flekt.) *vernumen* Part. 13, 22; 14, 7; 18, 8 *Pumersfeln* 197, 23. — Vereinzelte Ausnahme ist *herauskomen* Part. 137, 3.

Regelmäßig steht *o* z. B. in:

cnpotten 228, 4 *geflocn* 233, 21 *befoln* 17, 19; 19, 9 *forcht* Subst. 196, 9 *verschboln* verschwollen 89, 35 *gesofen* 82, 17 (dagegen *u* bei G. § 60, 3) *gestorbcn* 16, 34 *getrofen* 134, 26 *woln* Subst. Wolle 195, 7, 9, 10 (vgl. G. § 63, 1).

In *‚hie ist er auf Furtt zu zugen'* 229, 17 ist *zugen* Part. Schreifehler, wohl durch die beiden vorangehenden *u* veranlaßt; sonst steht Part. *zogen: auf Altorff zu zogen* 273, 20 *uberzogen* 121, 8; 167, 8 *-zogen* 217, 5; 218, 1.

Anm. *aber* statt *oder* 143, 21; 194, 13 beruht nicht auf lautlichen Vorgängen; diese Vertauschung ist heute noch durchaus im Gebrauch (G. § 374, 4).

B. hat dagegen mhd. *ŏ* auch vor *m* bewahrt.

kommen Inf. 2, 19; 4, 6; 94, 25; o. *(ge)kommen* Part. 1, 15; 4, 9; 94, 9; 130, 9; o. Conj. z. B. *er-komme* 2, 27. *genohmmen* 118, 18 *vernohmmen* 6, 33; 7, 15; 9, 3; o.

In *forchtt* 203, 35; 222, 24; 224, 34 ist noch mhd. *o* gegenüber nhd. *u* erhalten.

M. *§ 7.* Der Umlaut, der bei M. fast stets bezeichnet ist, wird durch zwei Zeichen *e* und *ö (öe)*, von denen das erste vielleicht gerade so beliebt ist wie das zweite, wiedergegeben[27]):

Der Conj. zu *ich dorft* Ind. 16, 32; 201, 3 lautet: *derft* 39, 26; 50, 20 (ohne Umlaut 262, 27) *derfst* 264, 5 u. ö. *derften* 65, 5; Part. *derft* 50, 29 und *dorft* 262, 29. *getlich* 18, 1 neben *göttlich* 197, 9, *kegin* Köchin 85, 35 neben *kögin* 50, 28; 152, 14 und *köegin* 38, 33, der Conj. zu *ich mocht* 82, 8: *mecht* 14, 7 *mechst* 64, 27 *mechten* 65, 1; Part. *gemecht* 51, 3. *peslein* Posse 58, 27, 28 *röckla* 200, 36 *reckla* 211, 20 *dechter* 172, 16 *döchter* 277, 15 und *tochter* Pl. 135, 9 *fegel* Pl. 175, 22 *wolff* Pl. 219, 27; 227, 13.

B. bezeichnet den Umlaut nur durch *ö* oder *öe*, gibt also der Entrundung keinen Raum:

böegen Pl. mhd. *boge* 214, 10 *Cöeln* 36, 3 *göcttlich* 153, 20; 220, 34 *göttlich* 62, 12, *Jöerg* 43, 7 sonst stets *Jörg* 154, 9, Conj. *ich möegtt* 112, 38 *ich möchtt* 2, 11; 12 2. *er-*

25) v. Bahder S. 180ff., Whd. b. Gr. § 33: *ü* st. *i* seit dem 16. Jhdt., W. Gr. I 231.

26) G. sagt ‚vor Nasal', bringt aber nur Belege für *m*.

27) Entrundung ist in Bayern verbreitet (vgl. G. § 177).

öeffnen 163, 1 *öeffter* 243, 14 *söelch* 61, 22 neben *soelch* 52, 22; 60, 34; 146, 19; 153, 11; 162, 20 und *solch* 5, 21; 6, 32: o. *sörglich* 274, 6 *vöellig* 248, 22; zu *wolfayl*[28]) 21, 30; 160, 10; 239, 8; 245, 7: *wöelfler* Comp. 43, 30. *wölfler* 272, 10 *wölfelst* Sup. 94, 28 *wöelflong* Subst. 131, 11; *wöelff(e)* Pl. 215, 17, 19; 244, 18 *gewönglich* 118, 8; 258, 17, 22: 267, 24.

Anm. *soelch,* das neben *söelch* und *solch* vorkommt, wird mit Umlaut zu sprechen,[29]) *oe* also wie in *boeß troestlich* (§ 17) die Bezeichnung von umgelautetem *o* sein.

Der Conj. Prät. zu *dürffen* 3, 6; 203, 5; 262, 2 lautet durch Formübertragung *ich dürfft* 56, 9 neben *er bedörfft* 1, 18 (Br. Nr. 1 a!), das Part. *bedürfft* mhd. *bedorft* 278, 7; 21, 22 (?).

Mhd. ŭ.

M. *§ 8.* Mhd. *u* hat M. ihrer Mundart gemäß in der Regel bewahrt, auch wo jetzt im Hd. *o* gilt, also namentlich vor Nasalen (G. § 63, 1):

drum Stück 142, 19 *ich gund* Ind. gönnte 230, 16 *ich kum* Ind. 19, 15; 51, 18; 229, 14 (Ausnahme *ich kom* 74, 20) *du kumst* 163, 33; 164, 17 *er kumpt* 13, 30; 19, 9; 175, 7; 219, 23; 227, 35 u. ö. (*kimpt* § 10) *ich kund*[30]) 14, 31 *er kund* 82, 8 *gespunen* 164, 8 *sumer* 125, 2; 180, 11; 212, 20 *sun* Sohn 16, 19; 172, 6; 199, 22; 240, 28 *sunder* Adj. 172, 4; 184, 26 Adv. 18, 17 u. ö. *sunderlich* 107, 24 *sune* Sonne 206, 14 *sundag* 19, 9, 10; 172, 6; 179, 25 *besunen* 99, 21; 247, 5 *sunst* 172, 17; 193, 19 *gewunen* 70, 10; 207, 2; 273, 27. Ebenso *vergult(en)* vergoldet (Part. mit Rückumlaut) 207, 19 *drucken* trocken 30, 32 *ausdruckenst, du dich* 219, 10.

Dagegen tritt, wieder abweichend von der jetzigen Schriftsprache und wieder übereinstimmend mit dem Nürnberger Dialekt (G. § 63, 2), vor *r*+Cons. gewöhnlich *o* ein; seltener steht *u*:

porg in *Augsporg* 16, 23; 31, 32; 98, 32; 236, 35 *Amborg* 31, 32; 150, 13; 217 25 *Regensporg* 206, 1 *Salzborg* 175, 12 *Schunporg* 138, 3 *Wirzporck* 229, 17 u. ö. daneben *purg* 125, 7 *Purgtau* 138, 3 *Miltepurg* 30, 36 *Neuburg* 161, 4 u. 5 *Wirzpurg* 99, 27, *porger* 251, 2 *porgermeister* 31, 19; 58, 22, 23; *geburttstag* 50, 23; 218, 14 *dorg* durch 50, 15; 67, 11; 172, 9 u. ö. *hindorg* 136, 12 *dorgaus* 65, 20; 144, 2 *durst* 107, 22 (aber *es dierst* § 10) *Franckfort* 37, 26; 184, 32; 263, 22 u. ö. aber *Furtt* 183, 11; 263, 17, *korz* 63, 36; 241, 25 aber *kurz* 51, 21; 164, 3; 197, 19, *porgieren* 165, 28; 197, 8 aber *purgieren* 104, 20, *thurn* Turm 136, 17. *Ursel* 138, 31 *er wur* Ind. wurde 155, 4 *andwort* mhd. *andwurt* 263, 27 *Walborgy* 39, 3.

Vor ungedecktem *r* erscheint *o* in *nor* nur < *newaere*:

nor z. B. 205, 29; 210, 32; 226, 31.

Neben *-ung* kommt *-ing* vor, das auch heute üblich ist (G. § 144, 4 a):

meining 255, 15 neben *meinung* 184, 16, *zeitting* 213, 3; 250, 10 neben *zeyttung* 199, 17; 220, 5; 250, 34; 263, 31.

B. Wesentlich anders verfährt B. Er gibt vor Nasalen den md.[31]) *o*-Formen weiten Raum, mehr als die jetzige Schriftsprache, indem er sie nicht

28) Über *wolfayl* s. § 25.

29) G. § 359, 5 läßt die Frage offen, ob mhd. *sölicher* neben *solicher* für Nb. anzuerkennen sei. Für Bayern ist *sölcher* von Schmeller b. Wb. II 267 verzeichnet.

30) M. kennt nur die altbair. *u*-Formen (Whd. b. Gr. § 329), während im Nb. die neueren *o*-Formen durchgedrungen sind.

31) Wie v. Bahder S. 186 ff. nachgewiesen hat.

nur vor labialem und dentalem Nasal braucht, sondern auch vor dem gutturalen [32]).

Vor *m* gilt *o* in *fromb* 103, 26; 109, 6; 131, 20 *sommer* 158, 22; 221, 36 aber *summer* 231, 31. Ausgleich an die *o*-Formen des Verbums hat mitgewirkt in: *ich komme* 3, 2; 97, 35 *komb* 248, 38 *du kompst* 1, 28; 9, 15; 209, 27 *er komptt* 12, 21; 22, 3; 61, 20; 202, 28 *kombtt* 91, 3, 7; 159, 31. — Vor *n*, *nn*, *n* + Cons. steht *o* übereinstimmend mit der jetzigen Sprache in *son*, *sohn* 3, 14; 147, 6; 170, 15; 224, 27 *sonn(e)* 215, 30; 222, 1; 235, 33 *sontag* 6, 29; 7, 28; 23, 19; 89, 10; o. *bcsonnen* 112, 27; 248, 13 *gewonnen* 5, 35; 56, 9; 221, 23. Ferner in *sonder* Adj. 214, 30; 249, 13 *sonder* Präp. 33, 10; 76, 26; 214, 25; 225, 35 *besonder* Adj. 223, 4 *sonnderlich* 7, 6; 145, 25; 214, 6; 215, 29 *sondern* 8, 23 *sonst* 5, 6; 6, 32; 9, 19; 27, 14; *o*. — Abweichend vom Nhd. in *fonden* Part. 35, 8; 43, 5; 122, 18; 168, 16; 208, 27; 274, 21 *empfonden* 258, 31; 278, 8 *-khonnfft* -kunft 21, 1, 34; 23, 37; 222, 36; 231, 23; 266, 8, 15 u. ö. *khonnfftig* 76, 32. — Verhältnismäßig seltener erscheint *u*: *brunnen* 153, 15; 265, 15, 22 *gebrunnen* Part. 190, 29 *gewunnen* 12, 16; 245, 31 *gebunden* 60, 9; 261, 13 *blunder* 129, 19; 162, 27 *funnden* Part. 21, 2 *gesund* 3, 31 u. ö, *grund* 231, 24. — Vor dem gutturalen Nasal behauptet *u* sich besser; *o* kommt nur vor *ng* vor, wo *g* vermutlich schon dem vorangehenden Nasal assimiliert wurde. Besonders verbreitet ist *o* in dem Suffix *-ung*: *-ong* 4, 3, 4; 8, 16, 22; 24, 20; 94, 35; 115, 23; 187, 10, 11; 203, 23; 256, 1, 9; o. *-ongen* Pl. 153, 13; 261, 16; 262, 4; 282, 33. *u* behauptet sich, wenn die Stammsilbe *o* hatte: *hoffnung* 8, 10; 41, 7; 46, 28; 170, 22; 248, 5; o. *zuvorkommung* 146, 34 *lohsung* 267, 20 *ordnung* 2, 3; 33, 11; 62, 31; 271, 23; 279, 3. Sonst sehr selten: z. B. 1, 31 (Br. Nr. 1a!); 146, 9; 266, 5. — Neben *jung* 21, 25; 24, 10; 176, 14, 30 kommt *jong* vor 56, 16; 74, 2. Sonst gilt *u*: *hunger* 148, 2, 3 *mich dunckt* 5, 34; 159, 24 *beduncht* 248, 36 *du sunckest* [33]) 4, 19 *trunck* 202, 7; 208, 34 *gedrunckenn* 44, 2. — In *trucken* 248, 1; 251 30 und *austrucknen* 119, 7; 278, 28 ist altes *u* bewahrt geblieben.

Je häufiger in B.s Briefen *o* vor Nasalen ist, um so mehr fällt auf, daß *o* vor *r* + Cons. fast ganz fehlt:

Er schreibt es nach gemeinem md. Gebrauch in *Franckfortt* 98, 6; 101, 30; 102, 30; 261, 5; 279, 6 neben *Franckfurtt* 34, 11 und in *anttwortt* 225, 25 *anttwortten* 23, 7, 22, die nach *wort* umgebildet sind [34]). Dagegen *u* in *durch* 4, 6; 5, 3; o. *nohttdurfft* 68, 21; 215, 13 *kurtz* 55, 4; 163, 18 *Augspurg* 5, 1; 23, 36; 255, 34 *Würtzburg* 101, 34 *burger* 267, 8, 11, 19, 21; *purgirn* 208, 22; 264, 30.

Über *ue* = *u* s. § 33 Anm. 2.

M. *§ 9.* Der Umlaut [35]) erscheint in den Briefen M.s nicht überall, wo man ihn erwarten sollte oder könnte, sei es daß sie ihn nicht sprach oder unbezeichnet ließ [36]). So ist er in *wünschen* nie, in *über* und vor *ck* nur selten bezeichnet. Ich führe die Belege in alphabetischer Ordnung an und bezeichne die Wörter, die auch mit Umlautsbezeichnung vorkommen, mit *:

32) Über nhd. *o (ö)* statt mhd. *u (ü)*: v. Bahder S. 186 ff. und W. Gr. I 225. Das Verhalten der Grammatiker hat v. Bahder a. a. O. charakterisiert. So sagt Ölinger: ‚*o* et *u* sic *ö* et *ü* plerunque ante *m* vel *n* indifferenter utimur, ut *from* vel *frum*, *frümmer* vel *frömmer*, *Son* vel *Sun* etc.' (S. 18); Albertus: ‚etiam *o* et *u* inter se permutantur — ut *from* et *frum*, *Son* et *Sun*, *kommen* et *kummen*. Alterum tamen altero usitatius est' (S. 14).

33) Ausgleich an die *a*-Formen des Sg. in *du bcfandest* 208, 21; 220, 32.

34) W. Gr. I 225.

35) v. Bahder S. 199, W. Gr. I 204.

36) Der Widerstand gegen den *u*-Umlaut liegt tief im bair. Dialekte (Whd. b. Gr. § 29); in Nb. ist Umlaut sehr oft unterblieben (G. § 63, 1).

druckt Part. gedrückt 85, 31 *duncken* 105, 2; 121, 5; 137, 4; 180, 2 **flus* Flüsse = Rheuma 126, 32; 127, 26 *furst* 217, 18 Pl. 233, 8 **gluck*[37]) 100, 29; 184, 21; 220, 6 **glucklich* 117, 8; 275, 6 **gluckselig* 13, 32; 17, 35 *vergunen* Inf. 108, 1 *er gun* Opt. gönne 64, 23 *ich gunet* Opt. gönnte 127, 10 *sy gunden* Opt. 149, 1 *es hufpt*[38]) hüpft 58, 4 *der* **yunger* Jüngere 275, 32 **yungst* Adv. 228, 7 *kuchen*[39]) Küche 263, 36 **kunftig* 132, 12 *du mugst* Opt. mögest 212, 16 (daneben *miege* Opt. möge 48, 13 mit singulärer *ie*-Schreibung und Inf. *megen* 15, 12; 241, 35) **nuglich* 263, 15 *segmul* Sägemühle 137, 25 **mundlich* 149, 35; 160, 30 **-nus* Pl. Nüsse 107, 1 *-pruck*[40]): *Herspruck* 50, 34; 75, 3; 217, 19, 20 *Schbarzapruck* 241, 20. *geruckt* 169, 2 *geschbulen* Opt. Prät. von mhd. *swëllen* 119, 8 *stuck*[41]) 195, 5; 197, 30; 219, 32 *stuckla* 172, 9; 260, 3 *erstucken* anstücken 211, 24 *sun* Söhne 71, 4; 174, 25 *sund* Sünde 220, 11 **thur* Tür 106, 32; 227, 25 **turck* Türke 177, 25, 27 *ubel*[42]) 105, 1; 124, 18; 195, 6; 263, 2 *ubler* Comp. 111, 14 **ubcr*[43]) 16, 10; 18, 23; 217, 19, 20 u. ö. *uuber* 246, 19 *uberwinden* 111, 30; 210, 31 *uberzberg* 217, 16 *uberuorgen* 127, 25 **uberich* übrig 180, 4; 218, 5 **wules* wollenes mhd. *wullîn* 193, 3 *wunchsen*[44]) 13, 31, 34; 17, 7, 9, 13; 19, 5; 70, 7, 21; 144, 7 u. ö. *wunchsung* 18, 9 *gewuchst* Part. v. mhd. *wischen wüschen* sich leicht u. schnell bewegen 272, 34 *zuruck*[45]) 155, 24.

B. Auch bei B. kommen solche Formen vor:

Herschbruck[40]) 115, 20 *duncken* 5, 34; 159, 24; 248, 36 *guettbeduncken* 191, 28 *kuchen*[39]) 284, 28 *zuruck(h)*[45]) 4, 5; 5, 17; 162, 14; 257, 3, *nutzlich* 28, 3; 231, 22 neben *nützlich* 225, 31, 37, *stuck*[41]) 78, 27; 103, 6; 202, 30; 215, 21; 244, 24, 35 neben *stück* 261, 25 *stückle* 21, 22; 261, 20, 21.

Aber sehr viel seltener als bei M.

Insbesondere schreibt er immer *wünschen* 4, 29; 9, 25 u. ö. auch *glück(h)* 56, 5; 146, 3, 9; 231, 22 u. ö. meist *über* 97, 7; 115, 8 *übrzueg* 215, 21 *übrunflättig* 11, 37 *übrig* 28, 18; 268, 23 *hinnüeber* 12, 6 *herüber* 25, 4, selten *uber*, was für M. die gewöhnliche Form ist: *uberrest* 2, 6 *ubrbleiben* 42, 10.

§ 10. Wo der Umlaut bezeichnet ist, wäre dem Verhältnis von *u* zu *o* entsprechend teils *ü (i)*, teils *ö (e)* zu erwarten.

M. schreibt in der Regel *i*:

gebirt Part. 137, 31 *drimla* zu *mhd. trum* 211, 19; 213, 23 **flis* Flüsse Rheuma 177, 12; 212, 16, 19 *finf* 228, 27 *es gilte* Opt. Prät. zu *gelten* 174, 25 **glick* 70, 21; 72, 7 **glicklich* 18, 31; 105, 34 **glickselig* 17, 79; 19, 5; 80, 7 *der* **ynger* 236, 32 **inchst* jüngst 31, 28 *er* **kimpt*[46]) 193, 25 Opt. *ich kin*[47]) könne 18, 33; 70, 20 *du kinst* 14, 30; 194, 29 *er kine* 139, 37 Inf. *kinen* 15, 12 *kin* 18, 34 Opt. *ich kind(e)* 14, 32; 65, 7 *du kindest* 66, 10 *du kinst* 66, 17; 212, 19 *er kind(e)* 50, 19; 57, 24; 195, 3 *wir kinden* 66, 17 (*ich kind* 211, 23; 253, 18 Ind. oder Opt. ?), auch im Part. Prät. durch Formübertragung *kind*[48]) 160, 35; *aufkinden* 198, 35 **kinftig* 134, 35; 196, 17 *kinchg* mhd. *künic* 15, 27 *king* Pl. 16, 11; 71, 12 *King* n. pr. 263, 32 *kizla* kleine Kutsche 264, 3 *lindisch* aus London 276, 6 **miglich* 16, 14; 194, 25 **mindlich* 178, 3 **-nis* Nüsse 101, 20 *pitner*

37) Nicht bei Schmeller b. Wb. I 970.

38) Auch bei G. § 63, 1 u. Schmeller b. Wb. I 1141.

39) In Bayern heute noch geltend, Schmeller b. Wb. I 12, 21 G. § 63, 1 N.

40) G. § 63, 1 Schmeller b. Wb. I 347.

41) Auch bei Schmeller b. Wb. II 730, G. a. a. O.

42) Umlaut bei G. S. 313 links oben.

43) So auch durchweg H. Sachs, Frommann S. 29; der heutige Dialekt kennt nur umgelautetes *über* (G. § 139 Anm. 1).

44) Bei Schmeller b. Wb. nicht belegt.

45) So auch G. § 63, 1 N.

46) Über *kumpt* und *kinpt* vgl. Schmeller b. Wb. I 1245 f.

47) Vgl. Fußnote 30.

48) Umlaut durchgedrungen wie in Nb. *khent* (G. § 460).

Büttner 183, 16 *pristla* Brüstlein 124, 35; 125, 4; 211, 22 *er ristet* 241, 31 *ich spir* 89, 30 *simer* Sümmer 85, 1 *sprigwort* 141, 15 *stibla* Stüblein 49, 3 *diglich* mhd. *tügelich* tauglich 65, 28 **thir* 75, 26 *thirn* Pl. 95, 27 *thirle* 95, 32 **nibergehen* hinübergehen 200, 30 *vir* für 13, 24, 34; 15, 4; 16, 21 u. ö. *winderlich*[49]) wunderlich 149, 20 **wiln* wollen 39, 29.

Neben *i* kommen selten andere Zeichen vor:

ü in **glückselig* 18, 9 **übcrig* 36, 33, *ui* in **uiber* 64, 11. *y* in *vyr* 137, 11 *symer* 84, 34.

Vor *r*+Cons., wo für *u* gerne *o* eintritt, gelten in der Regel *i* oder *ie*. *ie* ersetzt *ü* nur in dieser Stellung und ist der eigentümliche Brechungsvokal, den wir schon statt Umlaut-*e*, *ë* und *i* vor *r*+Cons. fanden:

kirsner 227, 13; 246, 32 *wirm* Würmer 104, 15; 105, 27; 165, 30. *es dierst* dürstet 142, 4 *kierbesla* Kürbislein 90, 3 *kicrzer* Comp. 139, 20 *schtierzfleck*[50]) 140, 3 *stierb* Opt. Prät. 75, 31 *wierst* Pl. 15, 19; 92, 6 *Wirzpurg*[51]) 99, 27 *Wirzporck* 229, 17 *Wierzporg* 93, 16; 107, 1; 117, 15. Ebenso im Opt. Prät. von *wern* < *werden: ich wier* 211, 23 *du wirst* 57, 20, 23 *er wir* 49, 8; 124, 23; 133, 17; 175, 14; 184, 8 *wier* 84, 9 *wirten* 197, 33 *wirn* 71, 34.

Sehr viel seltener sind *ö* und *e*:

derfen dürfen Pl. 64, 19; 67, 2; 92 2 Inf. 31, 16; 50, 10; 127, 5. *ich fercht* 57, 32 *du förchtest* 280, 2 *gefercht* 48, 18 *scherzfleck*[50]) (neben *schtierzfleck* s. o) 117, 22; 124, 35 **ttörck* Türke (neben *turck* s. o.) 199, 18; 220, 1; 213, 4, 5.

Vor ungedecktem *r* erscheint *e* in der proklitischen Präposition *für*:

vergut[52]) 17, 14; 40, 1; 196, 29 *ver ubel* 32, 8; neben *virgutt* 71, 23.

B. bezeichnet den Umlaut in der Regel durch *ü, üe,* vor Nasalen häufiger durch *ö, öe,* also dem Verhältnis von *u* : *o* entsprechend.

So erscheint allgemein *ü, üe* in *überdrüessig* 76, 30 239, 9 *flüeß* Pl. 268, 25; 271, 13 *flüß* 72, 31; 268, 25; 278, 30 und *flueß* Pl. 52, 13. *flüessig* 249, 7 *übrflüessig* 204, 8; 269, 16 *lüefft* Pl. 278, 32 *lüfft* 62, 34 *nüeß* Pl. 202, 9 *rüesten* 2, 27, u. ö. *rüestong* 63, 8; 113, 21; 159, 36; 187, 24; 221, 16 u. a. (s. o.). — Dagegen wechselt vor Nasalen *ö* mit *ü*. Vor *m* in *frömmer* 103, 29, aber *angefrümbtt* bestellt 6, 10; 53, 30 *sümmer* 130, 29 *trüeumer* 203, 18 *trüumer* 60, 14; 160, 9. Vor *n* in: *du beföndest* Opt. 214, 4 *göunen* 14, 13; 61, 30 neben *günneu* 256, 22 *ich günu* 22, 12; 248, 19 *königisch* 2, 8 *khönnen, können* 5, 12; 7, 19, 22; 13, 2; 103, 10; o. *ich khöenne* Opt. 173, 32 *könne* 23, 37; 244, 22. Opt. Prät. *ich khöcnnd* 173, 22 *khönud* 215, 22; 265, 22 *du könndtest* 25, 28; 204, 10 *er könud, khöndt* 10, 17; 283, 5, auch im Ind. *ich könd* 1, 23 (Br. Nr. 1a) *wir künndtten* 43, 35 und im Part. *könd* 9, 24. *-khönnfftig* 98, 2; 116, 17; 185, 27; 248, 7 neben *-khünnfftig* 8, 11; 97, 7; 257, 3; 265, 6. Vor *ng* in: *jönger* 3, 14; 10, 30; 13, 10; 29, 5; 246, 6 u. ö. neben *jünger* 6, 5; 22, 26; 24, 28; 256, 29 u. ö. unterschiedslos in den Briefunterschriften gebraucht. *jöugst* 123, 8; 215, 10 *am jöngsten* 225, 24 neben *jüngst* 1, 19; 11, 16.

ö statt *ü* vor *r*+Cons. steht nur in *fürchten*:

ich föerchtte 168, 2 *ich förchtte* 33, 18 neben *fürchtten* 41, 11; 42, 19; 56, 10. Sonst steht *ü: dürfen* 61, 25, *bedürffen* 249, 13; 279, 4, *befürderu* 170, 25, *kürbis* 80, 30; 88, 33, *kürtzer* 25, 6; 27, 1, *tlürcken* 176, 25, 256, 10, *Würtzburg* 101, 34.

ö in mhd. *mügen* beruht nicht auf rein lautlicher Entwickelung, sondern auf Angleichung an Prät. *mochte*[53]):

49) Bei Schmeller b. Wb. nicht belegt

50) Schmeller b. Wb. II 473: *schurzfleck*; vgl. G. § 327a, 312.

51) Förstemann, Altdeutsches Namenbuch: Der erste Bestandteil wohl *wurz* condimentum.

52) Schmeller b. Wb. I 747; 843, *vergut* auch heute noch üblich vgl. *Sanders* Wb. I 644, 1.

53) W. Gr. I 225.

Ind. *sie möegen* 269, 7 neben *wir müegen* 269, 23 *mügen* 33, 13. Conj.: *ich möege* 2, 32; 224, 29 *möge* 267, 4 *du mögest* 60, 4; 255, 37 *er möege* 98, 3 *möge* 209, 11 neben *müege* 97, 4. Inf. *möegen* 30, 9 *mögen* 1, 21; 3, 10 neben *müegenn* 4, 2, 20 *mügen* 4, 15; 6, 9; 7, 25; 11, 38; 20, 31. *müeglich* 7, 8 *müglich* 94, 34; 97, 6; 146, 16; 181, 33.

i statt *ü*, das Zeichen der Entrundung, ist höchst selten:

khirschner 215, 18, *stimpf*[54]) Pl. 103, 28; 120, 2 *strimpf* Pl. 249, 14 neben *stümpf* 6, 7.

2. Die mhd. langen Vokale.

Mhd. *â*.

M. *§ 11.* Mhd. *â* ist in den Briefen M.s oft durch *o* vertreten; beide Zeichen wechseln ohne Rücksicht auf folgenden Consonanten in demselben Worte[55]). Vor Nasalen ist in der Regel eine größere Stetigkeit des *o* zu beobachten.

abend 37, 4, 27; 82, 8; 110, 21; 133, 35 und *obend* 205, 23; 236, 36; 253, 15; 272, 34; 280, 29, *ader* 64, 8 (2×), 10 und *oder* 206, 4; 280, 18, *an(e)* ohne 15, 26; 18, 18; 31, 18, 33; 36, 24; 137, 24; 169, 26; 172, 11; 229, 23; 236, 30; 250, 11 und *on(e)* 58, 23; 65, 24; 66, 34; 104, 12; 194, 14; 206, 10; 233, 18 einmal *un* 65, 19, *plab* blau mhd. *blâ*, *-wes* 65, 25; 67, 3 und *plob* 65, 17, *protten* mhd. *brâte* 207, 4 *Cromer* 262, 28, 29, 37 *Cromery* 280, 23, *da* 233, 29 und *do* 242, 6, *gedacht* 14, 18; 30, 31; 64, 9; 91, 29; 238, 2 und *gedocht* 63, 36, *er fragt* 238, 2 *gefragt* 194, 34; 219, 31; 234, 6; 241, 4 und *er frogt* 210, 34 (daneben gilt noch mhd. *vrëgen* in *fregen* 70, 19; 100, 38; 143, 29; 200, 30), *gadt* geht 155, 24, aber nur Inf. *gon* 14, 14; 124, 9, 14; 140, 16, 28, *graf* 143, 36; 233, 13, 24; 234, 18, 22 und *grof* 233, 19; 254, 31, *yomer* 48, 23; 155, 17 *sie komen* Prät. 15, 15; 156, 22, *lacher* Lager 233, 3 und *loger* 253, 25 (daneben *leger* mhd. *lëger* 250, 29, 32), *lasen* 95, 28 u. ö. und *losen* 93, 13 kontrahiert *lan* 120, 28 und *lon* 84, 21, *mal* 213, 18 u. ö. und *mol* 212, 12, *monet* 134, 36; 195, 2, 3; 197, 20; o., *nach* 31, 26, 27; 57, 28 usw. neben *noch* 18, 31; 39, 15; 183, 14 und *nochgeschmack* 183, 16, *nottel*, Nadel 195, 9 *somen* 276, 29; 277, 5; 280, 23, 28 *ston* stehen 240, 11 *verston* 140, 24 *strof* Strafe 110, 11 *gestroft* 58, 15 *mon stroft* 58, 24 *gethon* 14, 9; 138, 7; 139, 25; 149, 10; 233, 21 und *gethun* 138, 9; 197, 12, *etwa* 138, 7; 242, 8, 12 und *etwo* 138, 2.

In mhd. *rât* und verwandten Wörtern sowie in mhd. *spâte* erscheint öfter auffälligerweise *ö* anstatt *a* (vgl. § 15). Umlaut kann man bei *rat* unmöglich annehmen, bei *spâte* ist eher daran zu denken, weil heute Umlaut eingedrungen ist (G. § 66, 2 b). Daher ist auch *ö* in Adj. *spöt* und in *verspöten* nicht sicher zu bewerten[56]).

rött Rat als Körperschaft 233, 14, 15 *(röde* Räte 194, 18) *rött* Ratschlag 234, 14 *röthaus* 138, 11 neben *rothaus* 136, 15, *röten* Verb. 139, 37; 175, 13 neben *raden* 189, 3; 260, 9, *geröten* geraten Inf. 194, 17 Part. 195, 6; 200, 23 *ungeröden* 241, 10 neben *es gerad* Opt. 200, 22 *geraden* Part. 174, 16; 184, 22, *geröten* entraten 230, 5; 234, 29 *hausröt* Hausrat 199, 1, *spött* Adv. 139, 2; 152, 14 neben *spott* 79, 27; 99, 22; 183, 24 und *spat* 32, 10, *spöt* fl. Adj. 126, 33 neben *spot* unfl. 124, 28; 233, 5, 6; 237, 7; 255, 3, *verspöten* 161, 22.

B. schreibt statt *a* auch *o*, aber — und das ist charakteristisch — nur in

54) So noch auf dem Lande allgemein für Strumpf, Schmeller b. Wb. II 761.

55) v. Bahder S. 32 über Nb. Amtssprache: mhd. *â* wird schwankend durch *a* und *o* vertreten. Whd. b. Gr. § 56: *ô* statt *â* ziemlich früh und häufig geschrieben; schon im 13 Jhdt. reimt dieses *ô* mit echtem *ô*. Vgl. Lexer zu Ulman Stromer, Chron. I S. 298.

56) Vielleicht Längenbezeichnung, wie sie Whd. b. Gr. § 34 erwähnt.

den Wörtern, die auch in der nhd. Schriftsprache mit *o* geschrieben und gesprochen werden[57]), und in *gethon*[58]).

om Ohm mhd. *âme* 271, 18 *ohne* 4, 4; 68, 19; 215, 6; 281, 28; o. *monatt* 56, 8. *gethon* Part. 145, 35; 171, 12; 269, 10; 279, 17, *o. unttrthonen* Pl. 267, 9; aber *kaat* mhd. *quât, kôt* 60, 33; *ahdtem* 170, 21.

M. *§ 12.* In unbetonter Silbe wird *a* bei M. zu *e* geschwächt (G. § 150, 1): *heiret* 70, 29; 133, 3; 140, 7 *verheireten* 86, 4, *selzem* seltsam 240, 7; 253, 22 sogar *selzum* 17, 1 neben *selzsam* 263, 24; 279, 38.

B. gebraucht die vollen Formen:

hayrahtt 24, 3; 145, 30 *verhairatten*[59]) 284, 22 *seltzam* 10, 9.

M. *§ 13.* M. kennt nur *e* als Umlautsbezeichnung von *â* (wegen *ö* vgl. § 11):

erberer: Anrede in den meisten Briefen (B. stets *erbare*) (G § 154, 1), *lautper* mhd. *lûtbaere* 135, 7 *gehling* 199, 16 *geheling* 125, 13 *gnetig* 82, 33 *jemerlich* 100, 6 *kes* Käse 39, 12; 77, 31 *vermeren* mhd. *vermaeren* in schlechten Ruf bringen 228, 25 *es gered* 39, 7 *sehen* säen 280, 28 *speder* 280, 3.

B. Bei B. erscheint dagegen beliebiger Wechsel zwischen *e, ä* und *äe*:

ich bräechtt Opt. 163, 7 *brächtt* 12, 15 *fehlen* 221, 20 neben *gefälet* 5, 9 *unfläettig* 11, 32 *unflättig* 11, 37; 54, 18 *gnedig* 4, 27; 27, 10; 231, 28 *langhäerig* 202, 26; 222, 33 *kheß* 97, 33 *mäessig* 113, 18; 202, 20 *gemeß* 1, 27 *räehtt* Pl. 283, 33 *seen* säen 131, 5. 7 *schmäelich* 283, 28. Weitere Bel. § 35.

Mhd. *ê*.

M. *§ 14.* Mhd. *ê* hat M. in der Regel stets bewahrt, nur vor *n* (und im Auslaut) hat *e* Neigung zu *ie*.

Bel. für *e*: s. § 31, 32, 35.

Inf. *gien* 89, 34; 138, 29, sonst *gen* 39, 21; 104, 19; 144, 23; 241, 35 *hinausgen* 143, 24 *herumgehn* 194, 26 *gehen* 18, 32; 211, 9; 260, 24 *abgehen* 133, 18 u. a. Inf. *stien* 81, 31; 89, 34; 111, 30; 199, 14 *anstien* 132, 18 *bestien* 31, 9 *understien* 133, 10 *verstien* 58, 19; 141, 20; 168, 36 *zustien* 37, 6; 72, 4; 193, 15; 228, 5; 262, 28. *zustin* nur 219, 30, Part. *stiened*[60]) stehend 205, 8; seltner *e*: *aufstehn* 205, 6 *bestehn* 133, 17 *versten* 14, 31. *zbien* Nom. Acc. Masc. v. zwei mhd. *zwêne* 71, 4; 72, 2; 175, 14 (*zbu* Fem. 99, 30; 180, 17 *zbey* Neutr. 104, 24 *zweyen* Dat. mhd. *zweien* 197, 22; 263, 21). Singulär sind: *miehe* mhd. *mê* 241, 28, sonst *mer* 19, 22 u. ö.; *wie* mhd. *wê* 228, 29, aber *weh* 142, 3.

ie beschränkt sich also in der Hauptsache auf die Infinitive *gien* und *stien*, Part. *stiened* und *zbien*. Wenn sich diese Schreibung, die fast nur in diesen Wörtern auftritt, auch außerhalb Nürnbergs findet[61]), so ist sie doch, wie es scheint, gerade in Nürnberg öfter zu belegen als anderswo[62]). Eine Erklärung dieses interessanten Lautvorganges zu geben, ist mir nicht mög-

57) Über *a* : *o* vgl. v. Bahder S. 154 ff. W. Gr. I 228.

58) Die Reichstagsabschiede, die in Süddeutschland als Autorität galten, haben *o* für *â* außer in den schriftdeutschen Formen auch in *gethon* (v. Bahder S. 41).

59) Vgl. Whd. b. Gr. § 13.

60) Part. *stiende* (1485) bei Whd. b. Gr. § 271.

61) Whd. b. Gr. § 91, mhd. Gr. S. 326.

62) Ulman Stromer, der c. 200 Jahre früher schrieb, hat fast nur *gin, stin, zwin*, dazu *gin* = eunt (Chron. I, 299). Auch in dem zweiten Band der Nberger Chroniken ist *gien, gient* gehend, *gin* neben *gên, zwien* oft belegt, aber nicht *stien* (vgl. Lexikon zu diesem Bande). Gedruckt begegnen *gien* und *stien* nur in den Drucken des Nbergers Creussner (v. Bahder S. 33). Vgl. Grimm Wb. IV, 1, 2 S. 2387r.

lich[63]); identisch ist die Erscheinung von *ie*: *oe* vor *n* in mhd. *schoene* (s. § 17), da mhd. *ê* und *oe* heute zusammengefallen sind (G. § 67, 69). Neben *gen* und *sten* erscheint seltener *gan* und *stan* (s. § 11).

B. vermeidet *ie* statt *e* und gebraucht stets die *e*-Formen; auch *gan* und *stan* fehlen:

gehen und *stehen* Bel. § 32 *zwen* Acc. Masc. 181, 31.

Mhd. *ô*.

M. *§ 15*. Mhd. *ô* hat sich in M.s Briefen mit einigen Ausnahmen erhalten:

z. B. *er empod* entbot 31, 19 *gros* 39, 27 *lon* 280, 22 *ohr* 279, 38; 280, 10, 13.

In einigen Wörtern zeigt sich oft *ö* statt *o*, wiewohl Umlaut auch nach der heutigen Mundart ausgeschlossen ist. *ö* wird wohl hier, ebenso wie *ö* statt *a* (s. § 11), Vokallänge bezeichnen[64]):

höen Gen. Sg. = hohen 241, 27 *Röm* 155, 24; 237, 5 *rösengartten* 155, 14 *rösenzucker* 212, 18, *röt* Adj. rot (G. § 115, 1) unfl. 164, 8; 219, 33; 253, 28, fl. 142, 19; 156, 3; 253, 20 neben *rot* unfl. 39, 15; fl. 19, 4; 57, 32; 108, 6, *schöu* mhd. *schône* schon (G. § 95, 2 d, *δ*) 137, 30; 180, 8; 193, 2, 8; 195, 4; 197, 34; 212, 35; 227, 2; 250, 20 *wanschön* 143, 5; 183, 17; 227, 3 *obschön* 206, 33; 216, 36; 253, 19 neben *schon* 37, 2, 4, 8; 57, 33; 64, 26, 28; 172, 19 und *schun* 106, 35.

a statt *o* findet sich in *hoch* und *los*; der Wechsel zwischen *a* und *o*, der durch offene Aussprache des *o* entstand, ist in Bayern oft belegt[65]):

hach 37, 21; 132, 36; 135, 23; 144, 34 neben *hoch* 36, 20; 57, 26; 75, 28; 230, 3, *hachristig* 96, 15 *hafartig* mhd. *hôchvertic* 140, 4, *hachzeit* 31, 22, 34; 50, 28; 51, 17, 71, 18; 72, 4; 75, 22; 137, 28; 143, 2; 193, 34; 262, 25 neben *hochzeit* 160, 31; *las* los unfl. 234, 5 fl. 137, 32 neben *los* unfl. 138, 10 fl. 58, 31, *heilas* heillos fl. 280, 21 neben *heilos* fl. 242, 10 und *heiles* fl. s. § 16.

B. erkennt wieder diese Besonderheiten nicht an; nur steht *ö* statt *o* zweimal in *nöhtt*: 56, 17; 60, 4.

Sonst *o*, z. B. *hochfahrtt* 215, 13 *hoffartt* 221, 27 *hochzeitt* 129, 4; 146, 6; 153; 31 *schon* 7, 2 *obschon* 7, 9 u. ö. Weitere Bel. s. § 35 ff.

M. *§ 16*. In nebentoniger Silbe schreibt M. gerne *e* statt *o*:

dockter Sg. 31, 22; 219, 11; 280, 12, 21 Pl. 165, 36 neben *docktor* Sg. 150, 11, 13, 14, Pl. 149, 11 *heiles* heillos 121, 17; 234, 24 *monct* mhd. *mânôt* Bel. § 11.

B. Dieser deutliche Einfluß der Mundart (G. § 148, 2; 154, 8) erstreckt sich natürlich nicht auf die Briefe des Mannes. B. hat nur *doctor* und *monatt*:

doctor 47, 26; 112, 22; 113, 6, dazu der gelehrte Plural *doctores* 59, 29, und *monatt* 56, 8 u. ö.

M. *§ 17*. Im Umlaut, der fast regelmäßig bezeichnet wird, tritt neben *ö* bei M. ebenso gern entrundetes *e* auf:

bes böse 17, 14; 32, 8; 81, 32 u. ö. neben *bös* 38, 36; 110, 2; 250, 9; 270, 6, *frelig* 15, 18; 17, 4; 74, 20 *gröser* 184, 20 *grest* 13, 23 Comp. *höer* 219, 15 und *höcher* 132, 10 *zum höchsten* 180, 14, mhd. *hocren: hern* 133, 9 neben *hörn* 232, 37; 277, 13 *höern* 253, 33 (zweisilbig?), *ich her* 77, 36; 152, 3; 184, 31 neben *ich hör* 246, 35, Part. *gehert* 17, 10; 64, 2, 3; 174, 33 neben *gehört* 175, 11; 179, 26. *öhl* 156, 7, 10; 161, 9; 212, 25 *verdrestung* 260, 13.

63) Bemerkungen in den Chron. I, 299 und bei Grimm Wb. a. a. O.

64) Die Punktierung ist wohl verwandt mit den Haken über *o, u, e* bei H. Sachs, worüber Drescher AfdA. 18, 355.

65) Whd. b. Gr. § 38. Schmeller b. Wb. I 1042, 1045, 1516 notiert auch die *a*-Aussprache bei *hoch, hochzeit, los*.

Von dieser Schreibung weicht nur mhd. *schoene* ab, vor dessen Nasal ziemlich oft *ie* an Stelle von *ö* tritt [66]). Dieselbe Erscheinung ist schon bei *ê* beobachtet (s. § 14):

schien unfl. 39, 15; 84, 25; 169, 3 fl. 65, 10; 66, 5; 91, 34; 133, 1, 22 Comp. *schiner* 106, 25 *schiengeschecket* 155, 32 neben *schön* unfl. 117, 20; 183, 15; 194, 15, 16; 195, 5 fl. 174, 29; 175, 23; 253, 4 und *schon* unfl. 92, 2 fl. 117, 17; 246, 35.

B. wechselt nur zwischen *ö* und pleonastischem *öe, oe* ist selten.

Die eingeklammerten Stellen beziehen sich auf die *ö*-Formen der betr. Wörter. *blöed* mhd. *bloede* 52, 10, 12 *böes* 10, 7; 13, 2; 20, 22; 103, 27 u. ö. (11, 37; 27, 9) *boeß* 11, 32; 247, 31 *fröelich* 11, 24; 61, 3; 186, 15 (5, 22; 55, 21; 251, 36) *gröesse* Subst. 173, 22 Comp. *gröesser* 30, 6; 94, 37; 103, 9; 178, 32 Sup. *gröest* 102, 36 (40, 27; 68, 27; 73, 2) *höeren* 112, 17; 114, 7; 238, 32 (52, 32; 94, 20) *gehöer* 278, 13 *gehörig* 21, 8 *löesen* 22, 13; 23, 11 (54, 12) *erlöeser* 11, 13 *erlöesung* 244, 11 *öel* 148, 13; 158, 25 *schöen* 8, 32, 35; 103, 27; 173, 19 (12, 2; 24, 10; 54, 27; 256, 34) *anstöeß* Pl. 147, 23 *töedlich* 9, 1 (54, 7) *tröesten* 214, 9; 222, 15; 224, 32 (243, 19) *tröestlich* 264, 32 (8, 10) *troestlich* 248, 5.

Mhd. *î*.

M. *§ 18.* Der nhd. Diphthong, der sich aus mhd. *î* entwickelt hat, wird bei M. nicht von dem mhd. Diphthongen *ei* geschieden; sein Zeichen ist in betonter Silbe in der Regel *ei* oder *ey*; *ey* steht gerne am Schlusse des Wortes, wohl zu dem Zweck, dem betreffenden Worte durch einen größeren Buchstaben einen ansehnlicheren Abschluß zu geben.

bey 14, 25; 15, 1, 7, 23 neben *dabei* 16, 9, *darein* mhd. *darin* 260, 15 *heind* (G. § 142) mhd. *hint* < *hinacht* 37, 27; 81, 22, 23; 184, 30 (stets richtig gebraucht: z. B. *heind auf den abend* 37, 27 *heind die dride nacht* 81, 22, aber *heut fru* 184, 7) Opt. *er verley* 155, 22 neben *verlei* 155, 13, Opt. *sey* 17, 8, 11; 18, 12; 19, 24 neben *sei* 17, 19, *schreiner* 95, 32 *steif* mhd. *stîf* 66, 25 *feirn* mhd. *vîren* 260, 10 *gefierneist* Part. eines von mhd. *fernîs* gebildeten Verbums 49, 5; 84, 14; 99, 32; 100, 35.

Anm. *strid* Streit 193, 19 ist singulär und wohl Schreibfehler.

eu statt *ei* [67]) — die Vertauschung ist durch die Entrundung des *eu* zu *ei* möglich — findet sich selten. Bei *reuten, reuter* ist die *eu*-Schreibung in ganz Deutschland bekannt [68]).

eul Eile 85, 3; 251, 4, sonst *eil* 72, 16; 167, 24 u. ö., *reuten* reiten 124, 7; 184, 25; 227, 3 *reuter* 217, 14; 263, 3 *gefreutt* Part. zu mhd. *frîen*, befreit 196, 5.

B. hat dagegen nhd. *ei* < mhd. *î* von nhd. *ei* < mhd. *ei* ziemlich scharf getrennt. Ersteres wird durch *ei, ey* charakterisiert, letzteres durch *ai, ay*:

eiche mhd. *îche* Eichmaß 34, 33 *fleyß* 25, 1 *gastereyen* 25, 22 *verleyhen* 122, 1; 265, 11 *neydhard* 267, 16 *paradeyß* 44, 32 *reilitten* Bel. § 41 *zeitt* 25, 1.

eu statt *ei* in:

feurtag 8, 13 neben *feyrtag* 9, 28 *feyren* 267, 6, *aufkeünen* mhd. *kînen* 80, 30.

ai statt *ei* in:

hayra(h)tt 24, 3; 145, 30 *verhairatten* 226, 15; 284, 22, *kindlain* 154, 21 neben *kinndtlein* 11, 14.

M. *§ 19.* Mhd. *î* in nebentoniger Silbe hat M. in ziemlichem Einklang mit der heutigen Mundart behandelt:

66) Beachtenswert ist die Bemerkung: Ganz nahe steht *ie* für *oe* in *selıien* (Tirol) (Whd. b. Gr. § 91).

67) Im 16. u. 17. Jhdt. besonders häufig. Whd. b. Gr. § 87.

68) Vgl. die betr. Artikel in Grimm Wb. u. Schmeller b. Wb. II, 177.

1. Zunächst sei *kerba* 236, 29 mhd. *kirchwîhe* genannt, das sich in dieser Form (b = w bei M.) bis heute erhalten hat (G. § 137, 5).

2. *Mhd. -ide > et*:

geschbisteret mhd. *geswistrîde* 144, 23; 199, 3 (G. § 145, 5 N).

3. *Mhd. -în* erscheint selten als *-in*, gewöhnlich als *-en*, *-n*, aber auch als stark mundartliches *-a* (G. § 148, 4 a):

maderkelin Adj. (= *marder* + *kel*) 242, 11 *papierin* Adj. 105, 23; *aeigen* mhd. *eichîn* 270, 14 *leines* leinenes 195, 10 (wegen Ausfall des *n* vgl. *wules*) *lidern* mhd. *liderîn* 217, 15 *seiden* 66, 20 *wiln* mhd. *wüllîn* 39, 23 *wules* wollenes 193, 3; — *gulda*[69]) mhd. *guldîn* Sg. 66, 7 Pl. 71. 19; 83, 7 neben *gulten* Sg. 164, 15, *leina* Subst. Leinen 65, 26, *denna* Acc. Sg. 227, 26 neben *denen* Acc. u. Dat. Sg. 30, 37; 84, 20 (= freier Raum im Hause zu ebener Erde, vgl. G. a. a. O.). Hierher gehört wohl auch *Merta* Martin 64, 16; 273, 24; 276, 7.

4. Mhd. *-lîch* hat sein *i* bewahrt[69]):

Z. B. *freindlich* 17, 12 *freindlych* 71, 21.

5. Zur Bildung des Deminutivums sind zwei Suffixe verwandt, seltener das Suffix *-lein (-lîn)*, das mehr der Literatursprache angehört, gewöhnlich aber *-la* oder seltener *-le*[70]); *-la*, geschwächt *-le*, ist heute noch in Nb. durchaus lebendig, während man *-lein* gar nicht begegnet (G. § 148, 4 b, § 330). Bei der großen Beliebtheit, deren sich das Deminutiv in Süddeutschland erfreut, sind diese Formen bei M. natürlich außerordentlich häufig und unter diesen wieder die auf *-la*, ein Zeichen für volkstümliche Schreibung.

Die mit * bezeichneten kommen bei den Belegen auch mit anderem Suffix vor. *ketlin* 70, 37; 207, 20 ist der einzige Beleg für *-lin*. — *bieblein* 58, 5 *plimlein* 17, 15; 19, 26 **briefleein* 15, 8; 18, 33; 57, 16 **gertlein* 14, 21 *hefelein* 32, 5 **hutlein* 86, 14 *meidlein* Pl. 40, 7 *schezlein* 140, 33. — *abschnidla* 66, 21 *afla* 197, 21 *Balthasla* 85, 25; 133, 28; 136, 25; 149, 24 *Waltkaslas* Gen. 86, 14; 144, 25 *peutela* 101, 21 **briefla* 135, 4; 246, 15, 19 *deckla* 39, 30 *drinula* 140, 2; 213, 23 *fesla* 164, 12 *freilla* Fräulein 150, 15 *Yergla* 74, 36 **gertla* 17, 15; 19, 27 *glesla* 77, 23 *grifla* 85, 27 *heibla* 189, 11, 13; 213, 22 *herrla* 205, 6 **hutla* 84, 31 *kestla* 242, 3 *Keterla* 15, 14; 240, 27 *leibla* 140, 1; 242, 11 **Madela* Magdalenchen 199, 25; 242, 18; 264, 10 **meidla* 228, 14 *mumela* Tantchen 213, 15 *röckla* 213, 24 *schnierla* 16, 8 *stibla* 49, 3 **stuckla* 172, 9 *techterla* 149, 33 *Wolfla* n. pr. 133, 31. — *erbele* 14, 1 (Demin. zu *erbel* Ärmel 140, 1) **hutles* Gen. 108, 12 **Madele* 48, 29 und *Madel* 15, 14 **stuckle* 39, 15 *tefele* 90, 9 *thirle* 95, 32 *zetele* 96, 10.

Anm. 1. *priefflon* 246, 18 ist singuläre Schreibung. *-el*, das G. § 330 für frühere Zeiten annimmt, ist in den Briefen nicht gebräuchlich; so heißt z. B. Wölfel n. pr. *Wolfla* 133, 31. Nur *kandel* 152, 8; 242, 5 hat diese Endung.

B. verfährt mit nebentonigem *i* ziemlich gleich:

1. Die volkstümliche Form *kerba* ersetzt er natürlich durch die gemeingültige: *kirchwey(h)isch* 34, 18; 113, 22.

2. *geschbisteret* oder ähnliche Form fehlt.

3. Mhd. *-în* hat nur in *seidin* den Vokal gewahrt, sonst Kürzung:

seidin Adj 35, 34; 97, 27; 249, 14, aber *eysern* 80, 34 *sylbern* 187, 28.

4. Mhd. *-lîch* bleibt: z. B. *kiundlich* 1, 14.

5. B. kennt auch beide Deminutivsuffixe. Er gebraucht aber das schriftsprachliche *-lein*, das meist sogar als *-lin* erscheint, ebenso gerne wie das mehr mundartliche *-le* (*-la* fehlt fast ganz). Im allgemeinen ist das Deminutiv

69) Endres Tucher (Lit. Ver. Nr. 64) schreibt *guldein*, wie auch *-lich* in dieser Zeit bei manchen Schreibern *-leich* lautet.

70) Über die beiden Formen des Suffixes s. W. Gr. II § 246 f.

bei B. nicht so häufig wie bei M., obwohl er es nicht verschmäht. Das Schwanken von *-lin* und *-lein* ist in der älteren Schriftsprache allgemein[71]). Das Suffix *-chen*, das vorwiegend in Mittel- und Norddeutschland zu Hause ist, findet sich natürlich bei beiden Briefschreibern nirgends.

**brieflin* 5, 27 *brüstlin* 60, 3 **feslin* 2, 5 *fräulin* 24, 7 *gäbelin* 187, 28 *gärtlin* 6, 37; 10, 13; 24, 2; 27, 21 **stüblin* 4, 18 *thürlin* 94, 34. — *plümlein* 10, 20 **brieflein* 108, 27 **fäslein* 94, 25 *kinndtlein* 11, 14 (*kindlain* s. § 18) *schnürlein* 23, 8 **stüblein* 10, 13 *tröpflein* 278, 12 **zettclein* 94, 15. — *Balthäßle* 95, 2; 96, 33 **briefle* 112, 25 *büeble* 103, 29 *büchle* 159, 26 **fäßle* 257, 36 *gayßle* 25, 32 *hüttle* Hütchen 97, 30; 103, 22 **Magdale* 10, 25; 259, 22 **Magdele* 61, 9 *nützle* 231, 28 *pferdle* 123, 22 *schätzle* 33, 31 *stückle* 21, 22; 261, 19, 20 **zettele* 94, 26. — *la* nur selten: **Magdela* 73, 9 *Rela* n. pr Rehlein 191, 14 *gesyndla* (?) 20, 28.

Anm. 2. *Magdale, Magdela* sind selten; B. nennt seine Frau fast stets *Magdel* (s. die Anreden in den Briefen), also mit Namenverkürzung; Suffix *-el* liegt nicht vor. Über *kandl* 163, 3 s. o.

Mhd. *û*.

M. *§ 20.* Mhd. *û* begegnet bei M. stets als *au* (G. § 73):

z. B. *paug* Bauch 165, 26, 31, 37 *praugen* brauchen 242, 5, *braut* 16, 16 *lauder* lauter 183, 14 *vertrautter* 13, 19; 17, 29; 30, 26 u. ö.

B. schreibt ebenso:

brautt 5, 25 u. ö. *verthraultt* 3, 27; 6, 24 u. ö. Im Gegensatz zur heutigen Sprache und Mundart *nachbaur* mhd. *nachbûre* 187, 32 und *nachbaürin* 27, 12 mhd. *nachbûrinne.*

aw statt *au* (s. § 27) in: — *baw* 80, 24 *bawes* Gen. 97, 24.

M. *§ 21.* Zur Umlautbezeichnung gebraucht M. entrundetes *ei*[72]) neben *eu* (G. § 75):

peutela zu ahd. *bûtil* 101, 21 *preude* 140, 21 (zu *braut* 16, 16), *breidigum* ahd. *brûtigomo* 13mal neben *breudigum* 3mal in den beiden ersten Briefen, *preiglich* 67, 22; 107, 17, *mich deicht* 64, 20; 242, 1 (Conj.), *mich teucht* 220, 10 und *mich taucht* 133, 25; 144, 24 *gedeicht* Part. 184, 13, *feicht* ahd. *fûhti* 18, 18 neben *feucht* 237, 9, *heibla* (zu *haube* 189, 13) 189, 11, 13 *heiser* (zu *haus* 17, 33) 16, 33 *heude* (zu *haut* 167, 8) 121, 8 *creiz* ahd. *crûci* 101, 12 *chreiz* 104, 24 neben *creuz* 165, 22, *leuden* läuten ahd. *lûtten* 169, 31 *uon leid* Präs. 189, 10 *mon leut* 177, 28 *geleudt* Part. 169, 31 *ausseibern* 84, 13 *am seibersten* zu mhd. *sûber* 66, 11 *gedeuchst* Part. zu mhd. *tûschen tiuschen* 143, 4.

Außer *mich taucht* (s. o.) entbehren den Umlaut (G. § 75 Anm. 2):

raumen mhd. *rûmen* 198, 2 neben *gereimt* 79, 35 *aufreimen* 84, 13; *saumen* mhd. *sûmen* 165, 21 neben *verseimen* 193, 9; 270, 25 *er seimpt mich* 84, 14 *gesaeimpt* 19, 8 (*aei*?).

B. bezeichnet den Umlaut durch *eu* (*eü*) oder *äu* (*aü*)[73]):

ungebreüchlich 21, 29 *preüttigam* 4, 27; 6, 5; 9, 8. o. *mich deüchtt* 12, 16; 278, 12 *gedäuchtt* Part. 109, 13 *häuser* 62, 28 und *haüser* 190, 29 *dreykreutzer* 2, 8, 10 *meüler* 256, 1 *ausgesäubertt* 122, 16.

ei statt *eu* (*äu*) in *wetterleinisch* 123, 13.

Ohne Umlaut stehen wieder:

rau(h)men 35, 33; 79, 14 *saumen* 4, 14; 8, 10, 23; 23, 33; 129, 2.

71) W. Gr. I. 307.

72) Vgl. Whd. b. Gr. § 79.

73) Über die Geschichte und den Gebrauch von *eu* und *äu* s. W. Gr. I 217.

3. Die mhd. Diphthonge.

Ahd. *iu.*

M. *§ 22.* Ahd. *iu* wird bei M., ebenso wie der Umlaut von *û* und *ou*, durch *ei* und *eu* bezeichnet:

dey Nom. Fem. Sg. mhd. *diu* 237, 26 sonst *die* z. B. 13, 23, *dei* Nom. Plur. Neutr. mhd. *diu* 179, 30 (der Herausgeber hat wohl unnötigerweise *dei* in *die* geändert, da im vorigen *dey* ein analoger Fall vorliegt) sonst *die* z. B. 193, 11, *feirsnot* 189, 4 und *feur* ahd. *fiur* 49, 5, *freind* Pl. 199, 15 neben *freund* Pl. 201, 13; *freindlich* 13mal, *freundlich* überhaupt nicht in den beiden ersten Briefen, erscheint zuerst 83, 24 und von da an öfter; *freindschaft* 51, 11, *heir* = *hiu jâru* 59, 4; 210, 28; 263, 3 neben *heur* 194, 17, *heut(e)* = *hiu tagu* 31, 14; 39, 20; 40, 3; 184, 7; 263, 28; 277, 12 (nie *heit*), *heutig* 39, 2; 166, 3 *leid* Leute 177, 29 *auptleit* 138, 3 oder *leud* 84, 8 *leutt* 196, 18 *spilleutt* 177, 31, *neu* unfl. 228, 28 fl. 84, 11; 121, 1; 206, 33; 220, 7 neben *nei, ney* unfl. 49, 5; 135, 29 fl. 13, 30, 32; 17, 7, 9, 13; 18, 9; 19, 10; 37, 19; 144, 31; 174, 29; 195, 25; 263, 28, 29 *am neiligesten* 193, 27, *reuen* Inf. 39, 31 *reu* Opt. Präs. 83, 11 *steirhern* Steuerherren 74, 28; *their* teuer 180, 2; 227, 11; 262, 31 und *theur* 49, 11, *verdeirn* verteuern 246, 28 *getreyes* getreues 19, 25 neben *getreuer* 13, 31; 18, 6, *treu* 13, 36, *zeig* (Masc.!) Zeug 58, 12; 66, 33; 67, 1; 196, 20 neben *zeug* 164, 33.

Der Singular des Ind. Präs. bei den starken Verben der dritten Klasse hat entgegen der heutigen Ausgleichung (G. § 378, 3) die ahd.-mhd. Form im allgemeinen bewahrt:

zu *enpieden* Inf. 51, 18: *er enpeut* 70, 18; 193, 29; 229, 35; 230, 1; 254, 27; 260, 4; 275, 10 u. ö., *ich geneis* genieße ahd. *niuzu* 15, 20, zu *sieden: es seid* 280, 8; zu *ziehen* Inf. 205, 30, 31: *du zeigst* 210, 13 neben *ziehest* 107, 1 und *zihest* 101, 19, *er zeigt* 171, 33; 205, 22 *zeicht* 195, 9; 212, 33; 233, 1 neben *zeucht* 180, 11; 220, 7. Aber zu *schiesen: ausschiest* 99, 5.

B. Ahd. *iu* bezeichnet B. mit *eu* (*eü*), aber nicht mit *äu*; dies gebraucht er nur bei Umlaut von *û* und *ou*.

feür 190, 30 *fegfeür* 78, 24 *freundlich* 3, 27; 5, 24; 6, 12, 23 u. ö. *freündlich* 25, 15; 38, 8 u. ö. *heutt* 1, 26; 11, 15; 255, 29 *heütt* 26, 25; 115, 12; 255, 31 *leutt* 25, 24 *leütt* 2, 12; 25, 21 *neühe(r)* Bel. s. § 32 anm. *steüren* Steuer zahlen 267, 9 *zeüg* Zeuge 80, 35.

Einige alte Formen der Flexion, die sich bei B. erhalten haben, sind: *er erbeütt* 55, 12; 113, 9 *mich verdreüst* 54, 31 *es fleüst* 258, 26.

ew statt eü (s. § 27) ist selten:

trew Treue 78, 19 *unthrew* 267, 24 neben *treüe* 1, 14 und *in treühenn* 10, 27, *gethrewe* Nom. Pl. 22, 35 neben *gethreüe* 3, 25.

Öfter als sonst irgendwo, aber auch hier noch selten, finden sich Belege für die entrundete Aussprache dieses Diphthonges:

freindlich 56, 27 sonst *freundlich* s. o., *heimleichten* nach Hause leuchten 56, 14; *their* 45, 14 neben *theür* 53, 13; 109, 13 *theürong* 147, 37, *zeig* Zeug 203, 17 neben *zeüg* 147, 30.

Mhd. *ie.*

M. *§ 23.* Wenn *M. ie* für *i* außer vor *r* + Cons. nur höchst selten eintreten ließ, so ist der umgekehrte Vorgang, *i* statt *ie*, ungleich häufiger; in einigen Wörtern wie *fiber, ging, imer, nimer, virtel* entspricht *i* eingetretener Ver-

kürzung (vgl. G. § 132); meist tritt aber der Wechsel ohne ersichtlichen Grund ein.

pier 51, 1; 104, 20; 262, 37; 263, 7; 275, 19 *enpieden* entbieten 51, 18; 75, 15 *brief* z. B. 8mal in den beiden ersten Briefen, später auch *prif* 120, 34; 155, 8 *pryf* 201, 14; zu *dienen* 106, 18; 139, 37: Part. *verdindt* 280, 23, *Diederig* 137, 31; 149, 16 *fiber* mhd. *fieber (biber biver)* 105, 29; 195, 15; 200, 15 *wir fieng an* 15, 17 *es gefiel* 127, 12 *flieen* 270, 4, *ich, er gieng* 15, 31; 39, 20; 48, 28 (Opt.) neben *ich, er ging* 201, 12; 233, 11; 238, 3; 264, 4, *grieben* 15, 10 u. ö. neben *griben* 99, 23; 101, 2, *er verhies* 275, 33, *behielt* 230, 31 neben *ich hilt* 242, 4, Part. *gekiest* 36, 29 (mhd. st. V.) *krieg und kriegsgeschrei* 253, 33 *kriechsfolck* 233, 1 neben *krichsfolck* 83, 29; 220, 1, 7; 233, 2; 273, 19, *lieb* in den ersten beiden Briefen 25mal richtig geschrieben, die erste anormale Schreibung findet sich erst 48, 14 in *herzalerlibster*, ferner noch 49, 14; 100, 1; 127, 14; 194, 27 u. a.; da die Belege fast sämtlich Superlative sind, so steht mit der *i*-Schreibung vielleicht die Konsonantenhäufung in Verbindung; *gelibter* 226, 24; 236, 37, *er, sie lies* 15, 1; 82, 9; 206, 4; 238, 17 *lis* 72, 13; 270, 28 Opt. *lies* 106, 23; 275, 30 *naehlis* 105, 28 *du list* 156, 8, *papierin* 105, 23 neben *papyr* 253, 30, *porgiern* 165, 28; 197, 8 *purgiern* 104, 20 *ich ried* Opt. 281, 6, *schier* 18, 16; 228, 28 u. ö. und *schir* 228, 27; 238, 12, *schiesen* 99, 5; 137, 33; 253, 30, 31 neben *schisen* 138, 10, *einsehliesen* 19, 20 *er spaziert* 37, 23 (vgl. G. § 181, 1) *stiege* 211, 10, *-ziehen* 205, 30, 31; 217, 26, 27; 227, 8, 20 neben *-zihen* 84, 17, *du ziehest* 107, 1 neben *du zihest* 101, 19 *ir zieht* 270, 4. *viertel* 36, 26; 134, 1; 177, 28, 29 neben *virtel* 133, 34; 276, 4. Am Wortende bleibt in der Regel *ie*, z. B. *die* Artikel, seltner *dye* 82, 16; 138, 18; *hie* 14, 31; 15, 27; 16, 7 u. ö. *hye* 140, 21 *wie* 17, 34; 18, 34; nur im Pron. *si, sy, siy* 83, 36, *sie* wechseln beide Schreibungen wie auch im Mhd.; jedoch ist *sy* die regelmäßigere Form.

Mhd. *ie* und seine Zusammensetzungen:

ie 105, 29; 263, 21; 264, 1 *ieh* 198, 32; 226, 36 *ihe* 14, 25; 15, 29; 18, 34; 58, 27; 140, 28 *ye* 149, 15 *yhe* 14, 20; 15, 9; 50, 9 *ie — ie* 240, 1 *ieh — in* 197, 8 *in — in* 49, 22; 58, 4 *nie* 15, 3; 238, 3 *ieder* 207, 13; 275, 32 *ietermon* 18, 18; 219, 14 *ietlicher* 36, 31 *iemund(t)* 49, 26; 96, 14; 164, 9 *iuund* 196, 28; 262, 27 *niemund* 196, 18 *ninund* 142, 4; 227, 33; 251, 6 *niuer* mhd. *niemer* 14, 15; 16, 31; 276, 5 u. ö. (G. § 132, 1, a) *niergentt* 127, 4 *iez* 15, 31; 38, 32, 38; 40, 3; 144, 26; 260, 20; 275, 11 *iezt* 144, 26; 150, 12 *iz* 195, 1; 273, 26 *iezund* 14, 23; 49, 22.

Ob in diesen Wörtern anlautendes *i* vokalische oder spirantische Geltung hat, läßt sich trotz der verschiedenen Schreibarten nicht deutlich ersehen; denn *i* sowohl wie *y* werden am Wortanfang für *j* gesetzt: z. B. *iar* 13, 30, 33 und *yar* 65, 3; 136, 26; 140, 12. Auf vokalische Aussprache weist vielleicht *i* in *iz* und *imund* hin. Heute gilt noch Diphthong in den mundartlich gebräuchlichen *jetzt* und *jetzund* (G. § 116 Anm.).

Anm. *enpeuden* Inf. 74, 35 statt *enpieden* (s. o.) ließe sich rechtfertigen, wenn damals der Diphthong *ie* schon gestürzt war (vgl. G. § 172); *eu* wäre dann eine frühe Bezeichnung des Lautvorganges. Näher liegt aber die Annahme, daß der Vokal irrtümlich aus dem Sg. Ind. Präs. herübergenommen ist (vgl. § 22).

B. Bei B. hat sich die *ie*-Schreibung wie in unserer heutigen Schriftsprache über ihre Grenzen ausgedehnt; sie ist auch innerhalb ihres Gebietes ziemlich fest geblieben:

Z. B. *zuvorerbiettong* 78, 19 *giessen* 236, 1, Ind. *es gieng* 108, 28 neben *ieh ginng*[74]) 4, 16, Opt. *er, es gieng(e)* 47, 2; 265, 31 *krieg* 225, 29 *hertzallerlyebste* 30, 6 *liechttmesse* 25, 20; 146, 6; 159, 31, *verliehren* neben *ich verlihre* Bel. § 35, *geniessen* 7, 9 *niehtten* sw. V. Freude haben an etw. 249, 7 *pappier* 202, 27; 261, 13 *spazzierweg* 265, 28 *spazzier-*

74) = nhd., W. Gr. I. 250.

rayß 249, 1 *spazziern* Verb. 265, 30, 31. Durchgängig lautet aber diese Verbalendung *-irn*: z. B. 12, 6; 24, 12; 25, 28; 112, 19, 33, 37; 118, 21; 187, 30; 278, 30; 279, 1 u. ö.; *schliessen* 3, 10; 5, 12; 97, 8; 173, 26, in Br. Nr. 1a *schlissen* 1, 19, *ziehen* 68, 32; 69, 21 aber *es zihett* 44, 37; 56, 6. Am Wortende bleibt *ie:* *die* 5, 21; 7, 28; 8, 27 und *sie* 3, 8, 9, 10; 7, 2, 7 u. ö. sind stets mit *ie* geschrieben.

Mhd. *ie* und seine Zusammensetzungen:

ye 33, 14; 103, 2, 18; 208, 34; 216, 13 *ye—ye* 73, 34; 176, 10; 236, 8 *nye* 7, 3; 26, 3; 45, 28 *yeder* 3, 26; 20, 8; 25, 1; 191, 23; 225, 7 *yedoch* 113, 1, 6; 247, 33, 36 *yemals* 258, 26 *yemand* 146, 35 *niemand* 4, 28; 118, 17; 247, 24 *ymmer*[75]) 146, 16 *ymerzu* 239, 7 *nymmermehr* 4, 19, 30; 146, 25; 248, 3 *yergend* 215, 15 *yrgend* 114, 6 *niergend* 268, 12 *yetz* 53, 27; 59, 22 *yezunder* 232, 1.

Die vokalische Aussprache[76]) scheint bei B. dadurch gesichert, daß er diese Wörter stets mit *ye, y* im Wortanfang schreibt, während er die Spirans *j* stets als *i* oder *j* anlauten läßt: z. B. *ia* 249, 2; 265, 25 *iar* 146, 24 *jar* 11, 12; 24, 23; 154, 17, 19 *ienig* derjenige 267, 19 *dasiennige* 248, 36; 266, 2 u. a.

üe statt *ie*[77]), wie *ü* statt *i*, ist selten:

erbüettig[78]) 182, 13, *füeber* Fieber 108, 28 *füber* 116, 25 neben *fieber* 278, 29, *flüessend* 235, 36.

Mhd. *ei.*

M. *§ 24.* M. gibt mhd. *ei* in der Regel mit demselben Zeichen *ei* wieder wie auch mhd. *î*; ein Unterschied in der Schreibung ist also nicht vorhanden.

z. B. *ein, kein, heis* mhd. *heiz* 38, 34 *keiser* Kaiser 199, 17; 233, 4; 250, 36 *Meinz* 194, 21 *theil* 164, 2 u. ö. *ich, er weis* 74, 33; 207, 11, 32 u. ö.

Beachtenswert ist, daß das Präteritum von mhd. *schrîben* sich in der alten mhd. und in der nhd. Form findet; damit steht M. nicht allein, sowohl bei Hans Sachs[79]) als auch sonst in Bayern[80]) sind die alten *ei*-Formen neben den jüngeren *i*-Formen gebräuchlich.

ich schreib 126, 20; 143, 34; 151, 13; 163, 30; 165, 16; 196, 29 (?); 226, 24; 229, 10; 236, 28; 239, 33; 259, 34 neben *ich schrib* 49, 15; 57, 14; 143, 16; 218, 37. Sonst nur *i:* z. B. in *er blib* 205, 27.

Mhd. *wîsen* bildet ein starkes Präteritum analog dem Nb. Dialekt (G. § 399, vgl. § 81 Anm. 1) und der Schriftsprache[81]): *er wis* 83, 9.

Anm. 1. *meigister* 108, 11 ist wohl nur eine verunglückte Schreibung, die durch Vermischung von *magister* und *meister* entstand.

Anm. 2. *klener* kleiner 238, 8 ist vielleicht nicht Schreibfehler, da G. § 81 Anm. 2 dieselbe verkürzte Form anführt. Sonst steht *klein* 228, 15 *kleiner* 207, 23.

75) Im Nhd. Vokalkürzung eingetreten, vgl. W. Gr. I 252, 2.

76) Die Grammatiker gehen in ihren Beobachtungen auseinander: Albertus p. 34: *i* se ipsam vel alias vocales praecedens apud Germanos aeque ac Latinos fit consonans: *jeglicher* oder *jeder; jung, Johann* etc. Ölinger p. 17: *j* in diphthongo impropria *je* vel *ye* et *i* ante *h* et ab initio syllabae positum producitur, veluti *jetz jemand jer jnen* vel *jhmand jhme jhr jhetz* etc.

77) Whd. b. Gr. 110.

78) *erbietig* erbötig s. Schmeller b. Wb. I 307.

79) James S. 16; Shumway S. 33.

80) Im 16. Jhdt. kommt noch das echte *ei* im Sing. Praet. vor. — Indessen läßt sich seit dem 15. Jhdt. auch das plurale *i* im Sing. nachweisen (Whd. b. Gr. § 268).

81) Hans Sachs gebraucht *weist* und *wiß* (James S. 22).

eu statt *ei*[82]) ist selten, aber lautlich möglich durch die Entrundung des *eu* zu *ei* (s. § 21, 22):

beleuden begleiten 85, 9 *geleutt* begleitet 229, 17 neben *geleiden* 17, 5; 18, 3 u. ö.

Diese Schreibung entspricht also der umgekehrten: *ei* statt *eu*.

In den ersten Briefen kommt einige Male *ai* statt *ei* vor; da diese Schreibung später nicht mehr wiederkehrt, so läßt sich hier ein Einfluß der Schreibart ihres Bräutigams vermuten, zumal in den ersten Briefen Balthasars das betreffende Wort öfters erscheint (s. u.):

rais Subst. 57, 31 sonst *reis* 14, 9; 59, 1; 263, 14, *raisen* 18, 21; 19, 21 *raysen* 17, 31 neben *reisen* 18, 16 u. ö.

Eigentümlich ist die Vertretung von mhd. *ei* durch *aei* und *aey*, die sich auch sonst in Bayern findet.[83]) Konsequent ist sie nur bei dem offiziellen Weinmaß *‚eimer‘* durchgeführt:

aeigen mhd. *eichin* 270, 14 *Aeigler* n. pr. 218, 19 *aeimer* 36, 26; 39, 17, 18; 175, 10 *aeymer* 275, 22 *aeimerig* Adi. 218, 4; 262, 36 *aeir* Eier 85, 1, *haeil* 59, 1; 96, 13; 164, 2; 229, 25 neben *heil* 13, 33 u. ö., *kinsmaeidt* 81, 29 neben *kinsmeidt* 104, 24 *meid(t)* 39, 2; 58, 20, 23; 137, 21 *meidla* 228, 14.

a statt *ei* findet sich in:

am(er) 262, 29 (eine Zeile später *aeim[er]*) *americhen* Eimerchen 65, 2 und *Wablingerin* 227, 8 (B. *Wayblingerin* 42, 22).

Da die *a*-Schreibung nur dreimal vorkommt, so bleibt es fraglich, ob man hierin einen Schreibfehler erkennen darf, oder ob grob mundartliche Formen vorliegen; denn mhd. *ei* wird heute tatsächlich wie *a* gesprochen (G. § 81) und in anderen Briefsammlungen oft und früh mit *a* bezeichnet (die besten Belege in dem Briefbuch, das in den „Mitteilungen des Vereins für Geschichte Nürnbergs“ H. 3. 1881 herausgegeben ist).

B. Während M. mhd. *ei* mit mhd. *î* zusammenfallen läßt, pflegt B. mhd. *ei* durch *ai*, *ay* zu bezeichnen. Die Unterscheidung zwischen altem und neuem Diphthong ist ein hervorragendes Charakteristikum der bayerisch-österreichischen Schriftsprache.[84])

aimer 53, 15; 69, 21; 216, 20, 21; 279, 13 *ayr* Pl. Eier 278, 16 *allerlay* 10, 9; 21, 25; 60, 14 *zwayerlay* 181, 15 *layd* 24, 8 (aber *leiden* mhd. *lîden* 145, 23; 226, 29) *Mayn* 89, 10 *maister* 113, 34; 122, 8 *mayster* 1, 25 *rayß* 4, 22; 5, 36; 7, 21 u. ö. *raysen* 4, 10 *geschray* 56, 23 (*schreien* mhd. *schrîen* 69, 28) *ich wayß* 5, 23 u. ö.

Das Prät. von *schreiben* findet sich nur in der nhd. Form:

ich schrieb 1, 22; 11, 15; 25, 3; 102, 33 und *ich schriebe*[85]) 180, 34; 271, 8; 277, 37.

Daneben steht in einigen Wörtern altes *-ei:*

durchweg bei *ein* 4, 22, 27; 5, 26; 21, 8; 25, 19; 94, 21, *ain* ist seltner: *ainsmals* 21, 3; 22, 9; 61, 29; 102, 35; 191, 30; neben *einsmals* 3, 33; 11, 32; 221, 27 *einmal* 21, 7, *ainstails* 46, 20, *ainest* 6, 3; 60, 18; 96, 35; 202, 17 neben *einest* 3, 9, *allain* 55, 5 neben *allein* 25, 7, 17; 244, 1; 245, 16; ferner stets *kein* 11, 19, 20; 23, 16; 102, 36. — *wolfeyl* 21, 30; sonst *fayl* 129, 12 *wolfayl* 21, 30; 160, 10; 239, 8; 245, 7. — *heylig* 98, 6 aber *hayl* 28, 2; 103, 22 u. ö., *allheiligen* Allerheiligen 239, 13; 243, 25 neben *allhailigen* 56, 21; 61, 23. — *heimbgangen* 222, 11 *heimbkommen* 282, 16 *heimbschicken* 216, 16

82) „Nicht ganz selten seit dem 14. Jhdt.“ Whd. b. Gr. § 87.

83) *Brenner* S. 23, 31 führt z. B. *gaeist kaein* an.

84) Vgl. *Kluge* v. Luther bis Lessing[4] S. 194 Anm. und *Socin* Schriftsprache und Dialekte S. 284.

85) *-e* nach Analogie der sw. v. besonders im Md. verbreitet, W. Gr. III, 1, 31 Anm.

heimgesuchtt 5, 10; 7, 2, aber auch *haimbkonfft* 266, 8; *daheimb* 73, 7; 222, 21; 283, 23 neben *dahaimb* 113, 34. — *heimlichen* 216, 15. — Suffixe *-heit* und *-keit*: *barmhertzigkheytt* 11, 7 *gelegenheitt* 12, 1; 76, 35; 130, 4; 265, 26 *gesundheitt* 23, 6; 243, 16. — *klein* 5, 27; 80, 29; 88, 33; 113, 14; 170, 21; 283, 9, 11, aber *klainer* Comp. 279, 10 *verklainertt* 283, 29. — *nittleid* 9, 4; 54, 8; 153, 28, aber *layd* Adj. 24, 8; 122, 21 *layder* 12, 17; 20, 29 *laydig* 267, 16. — *er vermeind* 173, 17 und *er vermaind* 2, 27 u. ö. — *vortheil* 21, 24 *theilong* 21, 3 neben *thail* 20, 15; 27, 2; 43, 6. — *anzeigtt* Part. 59, 27 sonst *zaigen* 3, 8; 6, 6; 9, 16; 26, 27 u. ö.

Der Grund für diese *ei*-Schreibung ist mir nicht klar und wohl kaum in der Nebentonigkeit der betr. Silbe zu suchen, da mindestens ebensoviele Beispiele für vollbetonten Diphthong denen für nebentonigen Diphthong gegenüberstehen.

M. *§ 25.* In nebentoniger Silbe ist *ei* in M.'s Briefen gemäß der heutigen Aussprache oft zu *e* gesunken oder seltener ausgefallen.

So steht *erbet* 37, 14; 106, 26; 171, 35 neben *arbeitt* 174, 8; *wolfel, bolfel* unfl. 65, 4; 67, 25; 142, 20; 196, 20; 213, 23 fl. 85, 6; 140, 1 nur in dieser Form vorhanden, Comp. *wolfler* wohlfeiler 180, 16 (G. § 142: nur in Gedichten als ‚*wulfli*' vorkommend, nicht mehr in lebendigem Gebrauch)[86]).

Beheu statt *Behaim* (Familienname Magdalenas) stets z. B. 95, 24; 172, 4; in Briefunterschriften *Behemin* 17, 21; 32, 24 *Behmin* 19, 28; 110, 8; *behmichs* böhmisch 104, 19 *Forgeu* Forchheim 250, 23.

Unter der Nebentonigkeit haben auch die Suffixe *-heit* und *-keit* gelitten; diese werden sowohl mit *ei* als mit *eu* und nicht selten mit *e* geschrieben:

krancknheit 135, 14; 165, 23; 233, 3 neben *krancket* 217, 1, *gelegenheit* 14, 12; 17, 18 *gelegenheudt* 75, 17 und *gelegnet* 81, 21; 260, 6 *glegnet* 75, 10, *insunderheut* 155, 11 *gesundheitt* 13, 24, 27; 15, 10; 18, 4; 183, 9 *gesundheutt* 83, 30; 93, 10; 280, 35 *warheut* 105, 3.

B. Bei B. ist die Vokalschwächung meist vermieden. Er schreibt nur *arbaytt* 4, 7; 118, 9 *arbaytten* 157, 22, 34, stets *-heit* und *-keit* (s. o.). Aber in *wö(e)lfler* 43, 30; 272, 10 *wölfelst* 94, 28 Komp. u. Sup. zu *wolfayl*, Subst. *wöelflong* 131, 11 ist Schwund bezw. Schwächung des Stammvokals eingetreten; die kontrahierten Formen sind heute noch in Bayern lebendig[86]). *Beham* 92, 31 und *Behemin* 6, 12 neben *Behaim* 22, 18; 216, 1 *Behaimin* 216, 1 sind ebenfalls mundartlicher Einschlag.

Mhd. *ou.*

M. *§ 26.* M. schreibt regelmäßig *au:*

Z. B. *aug* auch 14, 20; 18, 1 *Paumgartner* stets im Text und in den Briefunterschriften, *frauentthor* 15, 23 *erlauben* 227, 4; 234. 30 *ich g(e)laub* 14, 25, 30; 160, 33 *dauglich* 133, 32; 65, 17 (*diglich* tauglich s. § 10).

B. Ebenso B.:

Z. B. *kauffen* 34, 20; 267, 8 *Paumgartner* in allen Unterschriften.

M. *§ 27.* Im Umlaut, der ziemlich gleichmäßig durchgeführt ist, wechseln bei M. *eu* und *ei, ey* (Entrundung); auch hier kommt *ei* der heutigen Aussprache näher als *eu* (G. § 84)[87]):

86) Kürzung der Stammsilbe im Positiv, Schwund des Diphthonges im Komp. und Sup. verzeichnet für das heutige Bayern *Schmeller* b. Wb. I 707.

87) Vgl. Whd. b. Gr. § 79.

peimla Bäumchen 90, 6, *peimwoln* 195, 7 mit unmotiviertem Umlaut gegenüber *paumwoln* 65, 26; *freud* mhd. *vröude* 13, 21, 23; 14, 5, 21 erscheint oft in den Briefen, nur einmal *freidt* 155, 6; beim Verbum mhd. *vröuwen* wechseln die Schreibungen: *erfreuen* 16, 27 *es erfreud(t) mich* 36, 20; 164, 1 *sy freu sich* Conj. 144, 17 *erfreud* Part. 38, 29 neben *ich frey mich* 141, 25; 151, 15 *ich freie mich* 18, 26 *erfreid* Part. 37, 21; *freilla* Fräulein 150, 15 *hey* mhd. *höuwe, höu* 82, 18, *keiflin* 135, 27 *keifly* 135, 28; 136, 2, 6, 8 neben *keufli* 135, 31 = mhd. *köuflin* Krämerin (G. § 84, 1. das Wort ist heute noch lebendig), Sup. zu mhd. *genou: geneist* 275, 22 und *geneust* 193, 12, *sterbsleift* Pl. Sterbsläufte, Seuchen 14, 22; 177, 24 aber *in den leuften* 75, 30.

Ohne Umlaut steht: *sie lauft* 136, 10; 197, 21; 208, 1 (vgl. G § 84).

Anm. *aufleft* aufläuft 165, 31 wird wohl eher als Schreibfehler als eine mundartliche Form aufzufassen sein (Nach G., § 377 ist unbetontes *left* — den Ton trägt ja *auf* — möglich).

B. hat *äu* und *eu* (*eü*):

freude 4, 25; 6, 3; 8, 26; 146, 32 *freüde* 6, 36; 7, 19; 20, 16; 168, 15, *käufflin* 45, 15 *unttrkhäuffel* 182, 27 und sogar *unttrkhäeuffel* 185, 29, *sterbsleufft* Pl. 4, 4; 7, 23; 8, 27 *sterbsleüfft* 176, 24 *weyttleufftiger* 126, 6; 129, 18 *weittleüfftiger* 209, 22 *gethräumet* 4, 33.

Ohne Umlaut stehen: *es laufft* 267, 16; 272, 5 und *zaunen* 257, 26.

ei statt *äu (eü)* nur in: *abdeyen*[88]) 52, 11 *verdeyen*[88]) 209, 1; 243, 1 mhd. *verdöuwen* digerere.

aw, ew statt *au, äu*:

Eine rein orthographische Eigentümlichkeit, die, in früheren Zeiten gebräuchlich, von den Grammatikern[89]) erwähnt wird, ist der Ersatz des *u* durch *w* in den Diphthongen *au* und *eu* und zwar bei B. nur in Wörtern, in denen ursprünglich (in den zweisilbigen Formen noch im Mhd.: z. B *bû, -wes, grâ, -wes triuwe*) consonantisches *w* auf den Vokal folgte. Die Schreibung ist, wie die Grammatikerstellen zeigen, für die Aussprache bedeutungslos.

aw = mhd. *û* s. § 20. — *ew* = ahd. *iu* s. § 22. — *aw* statt mhd. *â(w)* = nhd. *au: blaw* mhd. *blâ, -wes* blau 244, 35 *blawen* Dat. Sg. 245, 4, *graw* mhd *grâ, -wes* 6, 7; 181, 32; 189, 32 neben *grauer* Gen. Pl. 259, 17. — *aw* statt *ou: fraw* 96, 31; 103, 8 *jungfraw* 3, 27; 5, 30; 20, 7 *jungfrawen* Dat. 6, 11 *hausfrawen* Dat. 29, 28; 30, 4 neben *hausfrauen* Dat. 34, 31; 38, 19. — *ew* statt *öu: einlewen* mhd. *höuwen* 266, 14.

Mhd. *uo*.

M. *§ 28.* M. hat mhd. *uo* stets durch das einfache *u* ersetzt:

pruder, pruter, prutter 18, 4; 32, 4, 10; 152, 2; 236, 31 *pube* 217, 2 *fus* 242, 6 *futeratlas* 19, 4 *gut* 17, 4, 8, 14 u. ö. *mon hub* hob 235, 6 *zuckerhutt* 260, 31 *muder, muter, mutter* 15, 19; 32, 4; 49, 17; 51, 12; 85, 17; 145, 1; 199, 4 *er lut* Praet. lud 207, 5 *ich mus* 15, 29 u. ö. *ich, sy must* Praet. 15, 31; 140, 29 *schug* Pl. Schuhe 64, 29; 96, 15 *besugen* 14, 12 *versugen* 14, 16 *versucht* Part. 183, 14 *tug* 193, 3 *zbu*[90]) Fem. zu ‚zwei', mhd. *zwuo zwo* 99, 30; 180, 17.

88) Vgl. Schmeller b. Wb. I 476, wo auch viele Belege für den Gebrauch des Verbums.

89) Albertus S. 32 u. 33: Huic (i. e. *au*) autem affinis diphthongus est *aw* als die *fraw* mulier, quam alii inter diphthongos referre non videntur, quia *u* simplex inserunt als *frauw, Sauw* sus, *gnauw* tenax. — Est autem huic (i. e. *eu*) vicina *ew* als *hew* foenum. Ölinger S. 16: *w* hoc signo ˘ notatum et post vocalem eadem in syllaba positum vocalis est et profertur sicut *u*, ut supra de diphthongis *au* et *eu* diximus. Clajus S. 11: *w* interdum vocalis naturam induit et cum *a* et *e* conjunctum diphthongum constituit.

90) *zwu* auch bei Hans Sachs (Frommann S. 30). Der Geschlechtsunterschied, den wir in den Briefen fanden: *zbien, zbu, zbey* = mhd. *zwêne, zwuo zwô, zwei* (s. § 14) wurde nach G. § 361 noch von der ums Jahr 1875 ausgestorbenen Generation genau beobachtet und besteht auf dem Lande noch fort.

Vor Nasalen erscheint öfters *o* an Stelle von *u*, eine Vokalwandlung, die in Bayern[91]) und speziell in Nürnberg[92]) oft belegt ist und im heutigen Dialekt ihre Entsprechung hat (G. § 79, 2):

non mhd. *nû*, *nuon* nun 240, 35 neben *nun* 174, 25, *rephon* Rephuhn 15, 7, *thon* Inf. tuen 14, 26; 16, 14; 169, 16; 206, 10 *ton* 82, 23 *don* 124, 17; 234, 1 *thön* 212, 11 (*ö* statt *o* Längenbezeichnung? vgl. § 15) neben *thun* 16, 23, 31; 14, 33, 35; 31, 3; 237, 20 *dun* 150, 9; 237, 19. In den flektierten Formen steht natürlich nur *u:* z. B. *ich thu* 15, 5; 17, 18 *ich tuh* 18, 36 *thu* Imp. 17, 18 *es tuh* Conj. 37, 16.

Anm. Vor anderen Consonanten als Nasalen kommt *o* nur einmal vor in *formon* 32, 9 gegenüber sonstigem *furmon* 30, 36; 31, 15; 36, 24.

B. Bei B. schwankt die Schreibung zwischen *ue*[93]) und *u*, *üe*[94]) und *ü* (im Umlaut). Da in Nürnberg dieser Diphthong nur in wenigen Wörtern verkürzt ist (G. § 131 Anm. 3 u. N), so ist *u* statt *ue* nicht als Zeichen der Kürze anzusehen; jedoch steht in *Nürnberg* und *blume*, die heute mit verkürztem Diphthong gesprochen werden, nur *ü*. — Vor organischem und unorganischem *h* steht nur *u* und *ü*, da *ue* und *üe* an sich schon langen Vokal bedeuten, und doppelte Dehnungsbezeichnung, wenn *h* hinzutritt, durch Aufgabe des *e* vermieden wird (Belege § 35, 36, 41).

brueder 5, 2, 10; 25, 8; 108, 3 u. ö. *bruder* 20, 35; 22, 38; 259, 22 u. ö. *buebe* 101, 4 *bube* 88, 29 *bueeh* 266, 5 *fueder* Fuder 91, 12; 94, 13, 29 *fueder* Futter (Innenbelag bei Kleidungsstücken) 97, 32 oder *fuetter* 215, 19 (auch heute lang G. § 292, 3) *genueg* 4, 7; 11, 36; 22, 12 u. ö. *genug* 20, 23; 23, 21; 72, 32 u. ö. *grueß* 5, 30 *gruß* 20, 8 *guett* 4, 33; 6, 2; 7, 6; 28, 14; 94, 18; 109, 2 u. ö. *gutt* 22, 18; 26, 12; 55, 1; 147, 24 u. ö. *ieh mueß* (G. § 381, 1) 69, 15; 113, 6 *muß* 97, 25; 116, 8, 14 *muetter* (Diphthong hat sich neben verkürztem Vokal erhalten G. § 79, 1) 27, 14; 187, 15 *mutter* 74, 2; 77, 4; 114, 34; 187, 9 *berueffenn* 146, 7 *schnuer* 97, 33 *schueeh* Pl. Schuhe 60, 8, 33 *schueh* Pl. 60, 9; 103, 28; 261, 12 *schuelmaister* 114, 5 *stuel* 45, 18 *-sueehen* 130, 7 *-suehen* 28, 12; 267, 5 *zue* Präp. 11, 11; 94, 11; 96, 35 u. ö. *zue* vor Inf. 103, 9; 216, 21; 279, 17, *auff Venedig zue* 23, 34 *darzue* 25, 26; 94, 33; durchschnittlich steht aber öfter *zu* als *zue*.

Vor Nasalen hat B. ebenfalls *o* neben seltnerem *u:*

blome Blume 160, 11 *plome* 10, 13 *plömblein* 223, 3 neben *plüm(b)lein* 10, 20; 244, 36, *Conrad* 114, 17 neben *Cunrad* 109, 18, *thon* 4, 12; 5, 20; 8, 13; 10, 18; 12, 30; 171, 23 u. ö. seltener *thun* 1, 28; 114, 5 und *thuen* 5, 5; 6, 1 (vgl. 12, 30).

M. *§ 29.* Mit dem Umlaut von mhd. *u* hat der Umlaut von *uo* bei M. die Eigentümlichkeit gemein, daß der Umlaut auffällig oft und ohne erkennbaren Grund nicht durchgeführt ist. Wenn nun allerdings bei den meisten Wörtern beide Formen vorkommen, so sind doch oft gebrauchte Worte wie *behuden* und *hutlein* stets ohne Umlaut.

Wörter, die in der Belegsammlung in beiden Formen erscheinen, sind mit * bezeichnet.

**fru*[95]) früh Adv. 172, 7; 174, 26; 184, 7; 230, 15 Adj. 276, 30 (im Mhd. gibt es sowohl Adj. und Adv. *vruo* wie *vrüeje*, *vrüe*, im Nb. scheint nur die umgelautete Form zu gelten [G. § 170, 16]) **zu fru* in der Frühe 236, 33 (2 ×), 35 (Gegensatz *zu obent*

91) Whd. b. Gr. § 300.

92) v. Bahder S. 198, wo auch auf frühere Bemerkungen verwiesen ist.

93) Ölinger S. 16: Diphthongus û vel *ue* profertur medio *u* et *e* ut *das gût der hûet* etc.

94) Ölinger a. a. O.: Diphthongus *üe* vel û profertur medio *ü* et *e* veluti *die güetere die hüet*.

95) Schmeller b. Wb. I 805 kennt beide Formen.

236, 36) *frumal* 205, 6, *ich fur* Opt. Prät. *zu farn* 227, 3; 240, 30; 263, 23 **furn* führen 124, 28; 137, 25 **gefurt* 140, 22; 247, 3 *verfurt* 83, 32 **fus* Pl. 120. 31 **grusen* 49, 17, 177, 33; 201, 14 u. ö. **gegrust* (Rückumlaut möglich) 66, 29; 172, 20 u. ö. *die gutter* Güter 237, 1 *du uberhubst* Conj. überhöbest 228, 32 *hutle* 108, 12 *hutla* 84, 31 *hutlein* 86, 14 *behuden*[96]) 19, 21; 38, 33; 51, 22; 171, 36; 251, 3 u. ö. (Einfluß des Prät.?) **abkulet* Part. abgekühlt 240, 7 **mue* Mühe 174, 8; 184, 3 **muhe* 105, 20; 165, 20 *sich muen* sich bemühen 228, 2 **muscn* Inf. müssen 132, 25; 136, 6; 141, 22 **ich muse* Conj. 132, 26 **kleinmutig* 135, 20; 141, 14 **sus* süß 144, 19 **bedrubtt* betrübt 232, 36 *bedrubtnus* 279, 37 *uben* üben 253, 31.

Wo der Umlaut bezeichnet ist, steht — abgesehen von einigen selteneren Zeichen — meist *ie*[97]), weniger häufig *i; ie* entspricht als Zeichen der Entrundung ebenso mhd. *üe,* wie *i* dem mhd. *ü* (s. § 10). *i* ist nicht als Zeichen für Vokalkürzung anzusehen, da *i* ebensogut in langer Silbe neben *ie* erscheint wie in kurzer.

plimlein 17, 15; 19, 26 *prieder* 51, 13; 211, 1 *bieblein* 58, 5 **frie*[95]) Adv. 36, 36 **zu frie* 32, 9 *frieling* 18, 19, **fiern* führen 17, 11; 38, 37; 196, 21; 241, 18 und **firn* 241, 14 *mon fier* Conj. 275, 21 **gefiertt* 227, 1; 275, 20, **fies* Pl. 167, 5 *gefietert* gefüttert 64, 30 *grien* 39, 26; 65, 18; 66, 2, 5, 35; 67, 2, 21—27; 155, 29, **griesen* 16, 28; 32, 11, 17; 39, 22; 40, 8, 10; 51, 13; 180, 21 und **grisen* 17, 7; 19, 23; 32, 2 **gegriest* 17, 12; 19, 25; 51, 15; 175, 25 und **gegrist* 40, 5; 49, 19; 189, 9 *grist* 177, 25, *hiener* 85, 1 *kiefer* 39, 19 *leckiegla* Lebküchlein 174, 23 (auch heute so gesprochen G. § 110, 3b) **mie* 16, 28; 32, 18; 37, 13; 171, 35; 260, 1 *miesam* 39, 1 *unmiesig* 75, 19 und *misig* 230, 32, Inf. **miesen* müssen 18, 29; 31, 25; 50, 25, 34, 37; 93, 23 und **misen* 39, 18; 133, 6 Conj. *ich, er* **mies* 140, 28; 193, 21 und **mis* 82, 26; 250, 15 *du misest* 226. 29, Conj. zu *ich must* 140, 29: *ich, er miest(e)* 65, 6; 136, 15; 211, 16 und *mist* 39, 28; 49, 9 *du miest* 65, 25 und *mist* 280, 2 *wir miesten* 37, 26, Part. *gemiest* 166. 11 (auch heute ohne Rückumlaut G. § 132, 2 a, *β*), *niechtern* = mhd. *nüechtern* 174, 35 und *nichtern* 99, 25 *geriempt* gerühmt 31. 30 *schnierla* 16, 8 *stiel* Pl. = mhd. *stuol* (= *stuolganc*) 165, 28 Conj. *er, es stind* stünde 199, 5; 219, 15 **sies* süß 64, 31; 110, 15; 207, 31, **betriebt* 18, 13 und **betribt* 138, 33; 210, 36, *wiest* wüst 32, 9 und *wist* 39, 29.

Neben *ie, i* kommen selten andere Zeichen vor: *ue, iu, ui, ö, iö*:

ue: guetig gütig 63, 30. — *iu:* **kleinmiutig* 16, 31 **gefiurtt* 241, 15. — *ui:* **muic* mhd. *müeje, müe* 140, 14. — *ö, iö:* mhd. *küele* Adj. = *köl* 64, 28 oder *kiöl* 230, 35 (neben *abkulet* s. o.). Sonderbar ist nur *ö, iö.* Vielleicht muß man hierin einen Einfluß der folgenden Liquida sehen, wie ein solcher schon oben glaubhaft war (s. § 3). Schmeller I 1238 setzt für die Oberpfalz eine ähnliche Form für *küele* an.

Brechung vor *r*:

Interessant ist die Schreibung von ‚Nürnberg' mhd. *Nüerenberc* ahd. *Nuorinberg,* worüber Gebhardt § 80 und Anm. (vgl. N. und 132 1 c, 158, 3) spricht. Zunächst finden sich, wie zu erwarten ist, *Niernperg* 48, 28, 33 und *Nurmperg* 250 14. Daneben aber kommen Formen vor, die der heutigen Aussprache des durch *r* gebrochenen (§ 158, 3), vor Consonant + *en* verkürzten (§ 132, 1 c) Vokals entsprechen: *Nermperg* 67, 15; 75, 24. *Nörmperger hoff* 180, 13.

B. ist wie stets weit einfacher; er bezeichnet den Umlaut immer und hat dafür die Zeichen *üe* und *ü* (über Schwancken zwischen *üe* und *ü* s. § 28):

brüeder 114, 16 *büeble* 103, 29 *büecher* 78, 30 *-büchle* 159, 26 *früe* 1, 15; 3, 31; 97, 22; 108, 27; 258, 23, *-füegen* 20, 35; 168, 7; 261, 9; 283, 18 und *fügen* 251, 26, *gefüettert* 60, 32; 159, 37 *genüegsam* 56, 19, *grüen* 60, 32; 232, 9; 244, 21 und *grün* 53, 23;

96) Bei Schmeller b. Wb. I 1191 nur mit Umlaut.

97) Seit dem 15. Jhdt. gefunden, Whd. b. Gr. § 89.

261, 7, *grüeß* Pl. 226, 7 *grüessen* 5, 4, 19; 9, 13 u. ö. und *grüssen* 24, 22 *gegrüest* 13, 1; 22, 20; 102, 19 und *gegrüst* 5, 32; 126, 7, *güetter* 27, 36; 94, 8; 108, 32 *güettig* 168, 2 *hüener* 25, 32; 113, 13 *behüetten* 68, 35; 232, 15 u. ö. *behüett* Part. 76, 28, *hüettle* Hütchen 103, 22 und *hüttle* 97, 30, *khüel* und *khül* Bel. § 36, Inf. *müessen* 6, 28; 27, 38; 28, 5; 109, 1 und *müssen* 4, 6; 21, 23; 284, 13 *sie müessen* 130, 32 Conj. Praet. *ich, er müest* 10, 15; 63, 4; 146, 35 und *er müst* 130, 32; 244, 21, *nüchttern* 46, 18; 202, 9 (der Diphthong ist erhalten, G. § 132, 2, a, β) *Nürnberg* 6, 13 *Nürmberg* 73, 37; 76, 18, 20; 115, 3; 251, 34 *rüeffen* rufen 20, 17 *schnürlein* 23, 8 *stüel* Pl. 131, 14 *süeß* 109, 16 *betrüeben* 3, 34 und *betrüben* 7, 25 *betrübtt* 3, 29; 4, 22; 8, 27; 258, 33 u. ö. Opt. Prät. *es -trüeg(e)* 81, 1; 188, 2.

ue statt *üe* nur in:

ihr muest müßt 28, 26 *brueffen* prüfen 116, 14.

i als Zeichen der Entrundung ist eben so selten.

anstinnde Opt. Prät. 146, 37 neben *verstünnde* 130, 25.

Bezeichnung der Quantität der Vokale.

§ 30. Die Bezeichnung der Quantität der Vokale ist eine orthographische Neuerung der letzten Sprachperiode. Der mhd. Schreiber pflegte langen Vokal von kurzem nicht zu scheiden. Erst in der nhd. Schriftsprache bildete sich die Praxis heraus, die Quantität der Vokale auch äußerlich durch Zusatz eines Lautzeichens deutlich zu machen. Man bediente sich dabei von Anfang an der orthographischen Mittel, die auch heute noch üblich sind; für lange Vokale galten Verdoppelung des Lautzeichens, nachgeschobenes *e* bei *i* und eingeschobenes *h*, für kurze Vokale Verdoppelung des nachfolgenden Konsonanten.

M. Hier müssen wieder Balthasar und Magdalena von einander abweichen. Magdalenas Ortsschriftsprache, die sich, wie der Vergleich der beiden Vokalbestände überall ergab, weit enger an das Mhd. als an das Nhd. anschließt, kennt die Quantitätsbezeichnung fast gar nicht. Nur hier und da gebraucht sie ein Dehnungszeichen und dann meist in Wörtern, in denen Balthasar die Länge gar nicht oder anders zu bezeichnen pflegt. Dabei verdient noch Beachtung, daß diese Wörter meist Einsilber sind oder nur aus wenigen Buchstaben bestehen. Deshalb möchte man glauben, daß M. dabei eher die Absicht gehabt hätte, dem Worte durch Zusatz eines weiteren Zeichens ein größeres Ansehen zu geben, als die Quantität des Vokals zu bestimmen.

Kurzen Vokal hat die Schreiberin wohl gar nicht deutlich zu machen versucht. Konsonantengemination trifft man zwar bei ihr nicht selten an, aber ohne Rücksicht auf den vorangehenden Vokal; so schreibt sie z. B.:

ich herr höre 152, 3 *mall* 205, 14 *sell* Seele 13, 34; 18, 11; 70, 7; 149, 4 *werr* Wehr 144, 34.

B. Balthasar ist dagegen anders verfahren. Indem er der aufblühenden Reichsschriftsprache in allem treu folgt und sogar als Süddeutscher ihren mitteldeutschen Einschlag nicht verschmäht, hat er sich auch dieses neuen orthographischen Mittels eifrig bedient und kommt unserer heutigen Schreibgewohnheit ziemlich nahe. Im folgenden will ich diejenigen Wörter, in denen die Dehnung auf verschiedene Weise bezeichnet wird[98]), mit * versehen.

98) Vgl. Ölinger S. 15: Diphthongus *ee* profertur ut *e* longum, quidam scribunt pro altero *e* aspirationem *h* veluti *die seel* vel *sehl*, *der schnee* vel *schneh*.

1. Bezeichnung langer Vokale.

a) Vokalverdoppelung.

B. *§ 31.* Von der Vokalverdoppelung[99]) macht B. mäßigen Gebrauch. Sie bezeichnet: 1. ursprüngliche Länge in:

mhd. *â: haar* 173, 21; 182, 3; 189, 32 *kaatt* mhd. *quât, kôt* 60, 33, *yedesmaals* 209, 7 neben *einsmals* 78, 26, *maaß* 209, 7 neben *maß* 6, 8; 46, 18, *saamen* 131, 5 neben *samen* 80, 32; 191, 35; 279, 15, *saatt* 131, 9. *schlaaff* 190, 31 neben *schlaff* 21, 14, *straaff* 269, 17 neben *straff* 76, 23, *waappen*[100]) 257, 23, *waarlichen* 113, 15; 201, 36; 202, 18 neben *warlichen* 9, 19; 24, 18 (doch vgl. *wahr* § 35). — mhd. *ae: geeling* 248, 13 neben *gehling* 257, 1 = mhd. *gaehelingen*, mhd. *saelic: seeligmacher* 154, 22 neben *seligmacher* 11, 14, *seligkeitt* 54, 26, *glückhseelig* 154, 19 neben *glückhselig* 11, 12; 24, 10, *leüttseelig* 5, 21, *schmeewortt* 55, 8 neben *schmäelich* 283, 28. — mhd. *ê: beede* 9, 12; 24, 5; 101, 31; 116, 1; 201, 30 u. ö. *schnee* 258, 28 *seel* 11, 9. — mhd. *ô: *froo* 122, 22 neben *fro* 20, 22 (*froe* s. § 33).

2. gedehnten Vokal in:

mhd. *ă: *baad* 202, 11; 209, 6, 9 neben *bad* 202 14, *saalbuch* 259, 2. — mhd. *e: meer* mare 223, 24; 224, 23, *bescheeren* 146, 4; 203, 8 neben *bescheren* 80, 22, **zeeren* 267, 23 neben *zerong* 243, 11; 244, 6. — mhd. *ë*: *gebeeren* gebären 147, 25 *scheel* mhd. *schëlch* 94, 38.

Abweichend von der jetzigen Aussprache zeigt Dehnung das Subst. „Fall", jedoch nur als zweites Kompositionsglied (Erklärung s. § 41 Anm. 2): *ausfaal* 171, 11 *gleichfaals* 182, 25; 251, 37; 282, 28 *todttsfaal* 60, 36 neben *fall* 81, 1; 146, 14; 188, 2.

M. Bei M. finden sich folgende Doppelschreibungen:

eerberer 17, 29; 48, 6; 81, 19; 89, 21 neben sonstigem *erberer, gunter* 63, 29 *uuber* 246, 19, sonst *gut* und *uber*.

Sonst steht einfacher Vokal, wo B. verdoppelt hat:

Z. B. *har* 213, 22; 253, 26 *gehling* 199, 16 *bede* 164, 1; 165, 36 u. ö., *schne* 155, 12 *sell* s. § 30 *fro* 242, 17 *sal* 37, 25 *verzeren* 254, 24.

b) *h* als Zeichen gedehnten langen Vokals.

B. *§ 32.* Im Zusammenhang mit der Bezeichnung langen Vokals durch Doppelschreibung steht die Bezeichnung gedehnten Vokals durch eingeschobenes *h;* 1. Übereinstimmend mit dem jetzigen Gebrauch[101]) liegt bei B. Zerdehnung vor in:

ehe Conj. 244, 34 Adv. 55, 34; 123, 16 *eher* 2, 18; 3, 12; 60, 22 und *ehr* 41, 16 *ehest* 122, 6; 129, 18; 146, 16, *gehen* 11, 35; 88, 36; 94, 16 u. ö. *stehen* 5, 20; 33, 6; 269, 3 u. ö. stets mit *h* geschrieben (*gan* und *stan* fehlen). *wehet(h)umb* mhd. *wêtuom* 52, 15; 251, 28.

99) Bemerkungen der Grammatiker:

a) Laur. Albertus widmet der Vokaldoppelung als Längenbezeichnung ein eigenes Kapitel; er führt Beispiele für *aa, ee, ij!, oo* an (S. 28f.).

b) Ölinger S. 20: omnes vocales duplicantur praeter *i, ü, ẅ*, û ad producendam syllabam, veluti *der aal, die seel, die Roose.*

c) Clajus S. 12: In quibusdam geminum *ee* scribitur, sed utrumque contracte, tanquam unum sit, effertur. — Idem sentiendum de *aa*.

100) Nd. Lehnwort mit ursprünglich langem Vokal; heute Kürze. Vgl. W. Gr. I 252, 2.

101) W. Gr. I 157 Anm. 2: Einige nhd. Wörter haben *h* zwischen Silben, die erst durch Zerdehnung eines *ê* entstanden sind: *gehen, stehen, ehe, ehern.*

2. Abweichend in[102]):

**meherers* 259, 21 sonst *mehrers* (s. § 35) **mühed* mhd. *müede* 76, 30; 191, 35 (*mühtten* Dat. Pl. 112, 30 s. § 40) *mühesig* 231, 29 *mühesiggang* 204, 1 *gemühett* mhd. *gemüete* 168, 11 **wancklmühettig* 265, 19 (*kleinmühttig* 24, 16 s. § 41) *er *rähett* 209, 10 *ruhewig* mhd. *ruowic* 203, 34.

3. Einmal auch in einem Wort mit ursprünglich kurzem Vokal:

mühel mhd. *müle* 131, 16, 19.

M. Auch in M.'s Briefen weist die Schreibung einiger Wörter auf die gemeine hd. Zerdehnung hin; jedoch tritt diese hier nicht so deutlich hervor, da M. getreu ihrer Mundart die nebentonigen Vokale gerne unterdrückt, also den nachschlagenden Vokal öfters fallen läßt. Zunächst begegnen im Einklang mit der heutigen Schreibung und der B.'s:

ehe Ehe 149, 10 *eh(e)* Conj. 14, 19 Adv. 39, 3; 169, 19; 175, 1 *ehr* Conj. = ehe 16, 1; 105, 21; 201, 15; 254, 5 und Adv. = eher 15, 32; 98, 36; 99, 19; 174, 23; 226, 32 *mit ehstem* 263, 5, *geh(e)n gen gien* und *stehn sten stien* s. § 14 *ich gehe* 200, 30 *es gehe* 174, 8 *er, sy get(t)* 205, 7; 208, 3 und *geht* 227, 19; 228, 16 *du -gehehest -stehest* 99, 22 (Die Doppelschreibung in *gehehest* ist wohl nur Versehen) *es steht* 219, 36; 220, 4 neben *ste(d)t* 227, 19, 32, *weh* 142, 3 *paugweh* 165, 26.

Außerdem scheint Zerdehnung vorzuliegen in:

ihe neben *ieh, ie* s. § 23, *mehers* 121, 12 neben *merers* 104, 33; 106, 27, *ich tuh* 18, 36 *es tuh* Opt. 37, 16.

Anm. *h* ist in diesen Wörtern ebenso gebraucht wie in den ursprünglich zweisilbigen, deren Stammsilbe auf einen Vokal ausgeht. Der Gebrauch *B.'s* ist nicht so konsequent wie späterhin. Er schreibt *mühe* mhd. *müeje müe* 4, 6; 68, 27; 76, 28; 118, 8; 284, 13 *mühesam* 41, 10; 54, 10; 274, 7, aber *brüe* mhd. *brüeje* 214, 23 *blüe* mhd. *blüe* 269, 13; *nehen* mhd. *naejen* 45, 13 *ruhen* mhd. *ruowen* 202, 3; 209, 4, aber *seen* mhd. *saejen* 131, 5, 7. Abweichend von dem jetzigen Brauch gibt er diesem *h* auch nach Diphthongen Raum: *neühe(s)* 24, 3, 10; 94, 21, 33; 130, 16; 146, 13; 153, 12, 13 *gereühett* Part. 265, 19 mhd. *triuwe*: *in treühenn* 10, 27 neben *treüe* 1, 14, *trew* 78, 19 und *gethreüer* in allen Unterschriften. Seltener ist Übergangs-*h* bei *M.*: *muhe,* öfter *mue, mie, sich muen, miesam* Bel. § 29. *nehen* nähen 65, 7 *sehen* säen 280, 28, aber *beruen* 90, 7 *ru* Ruhe 165, 31 *ungeruig* 253, 27. Der Wegfall des unorganischen Hauchlautes ist aber bei M. nicht auffällig, da selbst organisches *h* nach gedehntem Vokal oder Diphthong wegfällt: z. B. *flieen* 270, 4 *gefloen* 233, 21 *leien* 135, 24; 189, 4 *gelien* 217, 31 *höer* 219, 15 *drue* mhd. *truhe* 270, 20.

c) Nachgeschobenes *e* bei gedehntem mhd. *i*[103]).

B. *§ 33.* Gedehntes mhd. *i* wird von B. zum Unterschied von erhaltener Kürze durch *ie* bezeichnet, also ebenso wie der alte Diphthong (s. § 23), während M. mit seltenen Ausnahmen an dem einfachen Zeichen festhält (s. § 5). Nur hinter dem anlautenden *i* bei *ihm, ihn, ihnen, ihr,* sowie bei *mir* und *dir* gebraucht er *e* nicht, er schreibt:

ihme 5, 8; 103, 26; 146, 8 *ihm* 5, 7; 9, 4; 248, 19 neben *ime* 122, 21; 266, 13 *im* 53, 32; 88, 38; 102, 38, *ihne* 6, 8; 5, 11; 78, 31 *ihn* 203, 23, 36 neben *ine* 55, 14; 113, 31, *ihnen* 204, 15, *ihr* Pron. 21, 3; 266, 37 neben *ir* 89, 9, *ihr* Poss. 266, 37 neben *ir* 153, 18; 266, 31; stets *mir* und *dir.*

Anm. 1. In *verliehren, ich verlihre* erscheint *h* teils neben *ie,* teils neben *i* (§ 35).

102) Über zerdehntes mhd. *üe* vgl. Whd. mhd. Gr. § 245, 2 und weiter unten § 33 Anm.

103) Über *ie* als Dehnungszeichen W. Gr. I 220, wo auch die Urteile der alten Grammatiker verzeichnet sind; vgl. Whd. b. Gr. § 90.

Sonst ist *ie* ziemlich regelmäßig angewandt, und zwar vor *h*: *geliehen* 245, 9 *verliehen* 146, 30. — vor *l*: *spyel* 9, 29 *spielen* 69, 28; 245, 30; 249, 11 *viel* 7, 16, 20, 38; 8, 2 u. ö., einmal *vil* 122, 29, *vielleicht* 7, 38; 68, 31 neben *villeicht* 33, 7; 89, 1, aber *zil* 56, 20. — vor *n*: *verschienen*[104]) vergangen (von der Zeit) stets zu *verschien* kontrahiert[105]): z. B. *verschiene nacht* 116, 12 — *wochen* 203, 18; Bel. 29, 16; 59, 19; 112, 29; 145, 22; 231, 18, 26 u. ö. — vor *b*: *blieben* Part. 27, 7; 118, 16, 26; 256, 11 *geblieben* 76, 26 *ich schrieb* Bel. § 24 *geschriebeu*[106]) 1, 33; 3, 33; 6, 32; 7, 14; 173, 12 u. ö. — vor *d*: *zufriedeu* 26, 5; 43, 32; 119, 16 neben *zufriden* 11, 23; 35, 16; 222, 32; 239, 10, *glieder* Pl. 52, 14 *geschieden* 22, 10. — vor *g*: *ich verliege* 3, 6 (Br. Nr. 1a!) sonst *ligen* 27, 38; 28, 5, 15; 89, 4; 102, 17 *sie ligtt* 235, 34, *gestiegeu* 130, 10. — vor einfachem *s*: *diese(r)* 2, 11; 3, 5; 4, 11; 9, 2 u. ö. einmal *disem* 191, 19 (aber stets *ditz* 56, 26; 62, 20; 76, 9, 30; 123, 10 u. ö. *ditzmal* 3, 11; 4, 22; 5, 25; 10, 19; 214, 1, 5), *wiese* 265, 29; 266, 11, 13 *bewiesen* 146, 31).

Daß das *e* in einigen Wörtern fehlt, ist zum Teil gewiß nur inkonsequente Schreibung, zum Teil aber auch wohl in der Aussprache begründet. So in dem Wörtchen *vil* (vgl. *wol* § 36), zumal wo es proklitisch steht: in *villeicht*. Bei *ligen* kommt vielleicht in Betracht, daß das Verbum ursprünglich *j*-Präsens hat, bei *ligt* die auslautende Konsonantenverbindung (vgl. *gibt* neben *geben*). Ganz gerechtfertigt ist das *i* in *ditz;* vor *z* tritt Dehnung nicht ein. Die jetzige Sprache hat das alte Wort durch die Analogiebildung *dies* ersetzt.

Abweichend von dem gemeinen nhd. Gebrauch begegnet *ie* vor *f* in *angrieffen* Part. 116, 5; 208, 35 und vor *ss* in *gewies* unfl. 3, 3; 8, 2; 27, 11; 98, 3; 116, 15, 19 u. ö. fl. *(gewiese, -es)* 8, 22; 68, 30; 146, 11 *gewießlichen* 4, 13; 7, 27; 8, 9 neben *gewißlichen* 5, 6; 12, 17; 221, 14. *gewies,* das sich noch in schlesischen Drucken des 17. Jhdts. findet[107]), läßt sich wohl als mundartliche Dehnung in mhd. geschlossener Silbe erklären (vgl. § 41 Anm. 2). Auch Part. *angrieffen* kann mundartlich gedehnt sein (beide bei Gebhardt nicht belegt), während in der heutigen Gemeinsprache *f* < germ. *p* als schwerer Konsonant die Dehnung verhindert hat.[108])

Anm. 2. Wie hinter *i* findet sich *e* abgesehen von den alten Diphthongen *ue* < *uo* und *üe* auch hinter den anderen Vokalen. *äe* und *öe* sind pleonastische Umlautsbezeichnungen und zwar sowohl für die langen als für die kurzen Vokale (die Belege in §§ 3, 4, 7, 13, 17); ebenso ist über *üe* < *ü* zu urteilen, wenn auch die Schreibung des Diphthonges von Einfluß gewesen sein kann (die Belege in §§ 5 und 10). Zweifelhaft bleibt die Bedeutung dieses *e* in anderen Fällen; als Dehnungszeichen darf man es aber hier wie auch vorhin nicht ansehen. Es erscheint nur vereinzelt nach mhd. *ă* in *-saefft* 202, 9, nach *ô* in **froe* 21, 7; 26, 30 *anderstwoe* 159, 23 *zwoe* Fem. von zwei 202, 8, ziemlich oft nach *ŭ*: *due* Pron. 114, 18; 187, 1; 209, 30; 236, 15; 247, 27 u. ö. neben *du, flueß* 248, 2; 251, 30 neben *fluß* 281, 22, *luefft* 102, 16; 244, 22; 281, 29 neben *lufft* 147, 33, *luest* 62, 27; 130, 26; 176, 15; 245, 29 aber *lustig* 265, 28, *beschlueß* 282, 5 *schueß* 256, 13 *betrueg* 202, 34 *truehe* mhd. *truhe* 113, 21 *zueg* 222, 6 *forttzueg* 231, 20 *verzueg* 33,

104) Vgl. Schmeller b. Wb. II, 423.

105) Vgl. Albertus S. 41: Si tres eaedem consonantes concurrunt, poterit una brevitatis causa abijci, als analogice *verschinnen* quod evanuit, contracte *verschinnn,* elegantius autem et brevius *verschiun.*

106) Ex diphthongis cognatae sunt *ei* et *ie* ut *schreiben geschrieben* (Clajus S. 15).

107) Kehrein Grammatik der deutschen Sprache des 15. bis 17. s. I. Teil (Leipzig 1854): S. 18.

108) Vgl. W. Gr. I 238; ähnliche Dehnung ist im Part. *erlieden* erlitten, das H. Sachs in zwei Reimen gebraucht hat (Whd. b. Gr. § 268).

25 *überzueg* 215, 21. Von Einfluß ist hier augenscheinlich der Diphthong *ue* gewesen; Grund der Schreibung ist vielleicht Zerdehnung des einfachen Vokals. Darauf weist eine Beobachtung des Albertus[109]) hin, daß die Bauern und Ungebildeten *beschlues* genau wie *fues* zerdehnt (discriminatim) sprächen. Wenn diese Aussprache auch für Nürnberg speziell kaum zutraf — die Briefe Magdalenas geben wenigstens keinen Anhaltspunkt —, so ist doch zu bedenken, daß Paumgartner eine erlernte Schriftsprache schrieb, und in diese sich viele Eigenheiten aus verschiedenen Mundarten einschlichen. Und um so eher dürfen wir bei diesen Wörtern Zerdehnung annehmen, als wir schon oben (§ 32) eine Reihe von Belegen für zerdehntes *üe* und *ü (müehel)* fanden, wo diese eigentümliche Aussprache durch eingeschobenes *h* deutlich gemacht ist. Und zum Schlusse möge noch daran erinnert werden, daß bair.-österreichische Dichter des 13. u. 14. Jhdts. altes *u* mit dem Diphthonge *uo* gerne reimten,[110]) sodaß sich also zwischen beiden eine Annäherung vollzogen haben mußte.

d) Dehnungs-*h*.

B. *§ 34.* Am öftesten bezeichnet B. die Dehnung durch ein dem Vokal folgendes *h*, und zwar wie noch jetzt vor *r, l, n, m,* aber auch vor *t* und vereinzelt vor *d* und *s*. Konsequent durchgeführt ist der Gebrauch des Dehnungs-*h* bekanntlich nie, also auch nicht bei B. zu finden. Wo *h* steht, ist immer Länge anzunehmen[111]), nicht aber überall Kürze, wo es fehlt. Abweichend von unserem Gebrauch läßt er das *h* auch zuweilen nach einem Diphthong zu, dagegen meidet er es, wenn in der Nachbarschaft schon ein *h* steht. So schreibt er *wahr* aber *warheitt, gewohnen* aber *gewonheitt, mahnen* aber *hane hüener, lohn* aber, wie auch jetzt noch, *schö(e)n, schon, verschonen* 10, 12; allerdings auch *schwehr* und *schwehrlichen* je einmal. Es scheint also hier ein ästhetisches Prinzip, das auch mehrere Grammatiker anerkennen, Geltung gehabt zu haben. Bei der Anführung der Belege sind wieder die Wörter, in denen die Dehnung auch auf andere Weise bezeichnet wird (durch Vokalverdoppelung oder Zerdehnung), mit * versehen.

M. hat Dehnungs-*h* nur sehr sparsam verwandt, und zwar nur vor den Liquiden *r* und *l*. Dazu sind die Wörter, in denen *h* sich findet, mit einer merkwürdigen Ausnahme sämtlich einsilbig.

B. *§ 35.* Vor *r* steht *h* bei B. 1) nach ursprünglich langem Vokal:

mhd *â*: *gefahr* 4, 5; 76, 26; 122, 21 *gefährlich* 122, 15 *ungefehr* 222, 36; 231, 34 *ungefährlich* ungefähr 94, 14; 146, 6 *ungefehrlich(en)* 7, 35; 34, 22 neben *ungefärlich* 34, 31, *schwehr* 28, 6 *schwehrlichen* 249, 22 sonst *schwer* 4, 17; 5, 36 *beschwerlich* 283, 22, *wahr* 36, 2 aber *warheitt* 284, 4 und *wa(a)rlichen* (s. § 31). — mhd. *ê*: *ehr* Ehre 25, 22, 30; 55, 9; 283, 34 *verehren* 113, 9, aber stets *erbar* 3, 25 u. ö., *ehrst* Sup. 1, 18; 53, 29; 146, 7 neben *erst* 34, 25; 41, 9; 223, 29 *(ehr, eher* s. § 32), *lehr* inanis 23, 21 *gelehrtt* doctus 10, 4; 267, 6 *mehr* 7, 20 u. ö. *nunmehr* 56, 12; 122, 20 *mehren* sw. V. 281, 25 *vermehrong* 129, 12

109) Albertus S. 35: Sed ũ usitatior est, cuius pronunciationem duplicem esse observavi, namque inculti et agrestes indigenae nostri utramque vocalem pure et discriminatim efferunt, als der *fues* pes, quasi dissyllabum esset, item der *beschlues* pro *beschlus* conclusio. Verum hoc vitio non saltem depravant praesentem diphthongum sed etiam ipsum *u* simplex, ut duo allegata exempla ostendunt.

110) Nach Whd. mhd. Gr. § 71.

111) Ölinger S. 18: *h* inter vocalem et consonantem positum non pronunciatur, longam tantum reddit syllabam uti *befahlen, der rahte, der sohne, der thurn, die thate, der Rhein.*

**mehrers* 5, 25; 10; 19 u. ö. *merers* 148, 5 *sehr* 121, 31 u. ö. neben *ser* 27, 13 u. ö. — mhd. *ô*: *ohr* 278, 14; 281, 23. — mhd. *û*: *uhr* 33, 2; 154, 1.

2) nach einem Diphthong:

mhd. *ie*: *verliehren* 12, 13; 21, 13; 69, 15; 158, 8 und *ich verlihre* 54, 13, 16. — mhd. *uo*: *fuhr* Subst. 91, 1 *fuhrman* 35, 18; 113, 24 *führen* 62, 27; 91, 4 *ausfürlich* 283, 35 *auffrührig* 204, 5.

3) nach ursprünglich kurzem Vokal:

mhd. *ă*: *fahren* 62, 21; 264, 32; 284, 25 *er verfehrett* 222, 31 *erfahren* Part. 258, 31 *-fahrtt* 248, 31, *hochfahrtt* 215, 13 neben *hoffartt* 221, 27, *wolfahrtt* 11, 9; 222, 6 *gefehrdte* Gefährte 162, 18 *erspahren* 23, 34; 26, 6; 271, 20 *gewahr* 8, 12; 264, 38; 208, 35 *wahre* mhd. *ware* Kaufmannsgut 20, 29; 60, 19; 162, 14 *verwahrong* 80, 35 *gewahrsam* 12, 32; aber stets *jar* 11, 12; 24, 23; 146, 24; 154, 17, 19. — mhd. *e*: *Wehrdt* 159, 25, 31 **verzehren* 41, 4 *wehren* 279, 8 *unerwehrd* 203, 9 u. d. obigen. — mhd. *ĕ*: *begehren* 4, 23; 60, 5; 78, 30 neben *begeren* 61, 25; 76, 34; 261, 22 (vgl. 24). *erschweren* schwären 122, 17 *wehren* daueren 30, 12; 63, 3; 243, 11; 245, 15 *wehrd* 129, 10; 248, 37. — mhd. *ĭ*: *ihr* Poss. u. Pron. s. § 33. — mhd. *ŏ*: *gebohren* Part. 11, 12; 41, 15; 154, 20 *verlohrenn* 53, 25; 61, 4; 154, 13, aber *erfroren* 53, 7. — mhd. *ŭ*: *gebühren* 81, 5; 146, 36 *angebührnus* 266, 3 *gebürlich* 5, 30, *spühren* 278, 18 neben *spüren* 24, 15.

Regelmäßig ohne *h* erscheinen trotz der Länge wie in der jetzigen Schriftsprache z. B.:

Ind. *du warest* 21, 9 *ihr ward* 21, 4, Conj. *du werest* 11, 22; 62, 9; 69, 25 *es were* 88, 22; 121, 31 *sie weren* 53, 11; 283, 23; so auch *dir* und *mir*.

Unsichere Quantität ist möglicherweise für *fertig* anzunehmen, denn B. schreibt einmal *wegfehrttig* 12, 11; aber nur einmal, sonst:

wegferttig 26, 31 und *wegfärttig* 113, 3, *ferttig* 33, 16; 68, 33 und *färttig* 103, 19; 235, 31; 282, 33.

M. schreibt *h* nur nach ursprünglich langem Vokal:

ehr Ehre 58, 26; 134, 23; 228, 22 *ehrlich* 169, 29 aber stets *erberer*, *mehr* 57, 30 sonst *mer* 65, 6; 104, 16, 17; 148, 36; 169, 26 u. ö., *sehr* 219, 25 sonst *ser* 66, 3; 100, 28; 200, 11; 228, 16, *eohr* 169, 31 neben *chor* 189, 10, *ohr* 279, 38; 280, 10, 13. *tohr* 229, 17 neben *-tthor* 15, 23 *dor* 75, 20, *uhr* 196, 3; 270, 32 neben *ur* 81, 30; 101, 5; 151, 31.

Auffällig ist *h* in *ehrnett* Ernte 227, 27.

Ohne Dehnungszeichen stehen z. B.

gefahr 137, 13; 207, 8, *farn* 263, 18, 21 *fur* Subst. 183, 11; 231, 7 *begern* 254, 27; 263, 2 *ir* Pron. *ler* inanis 64, 34; 199, 26; 270, 17 **merers* 104, 33; 106, 27 u. ö. *(mehers* § 32) *vermeren* in schlechten Ruf bringen 228, 25 *gemertt* gemehrt 275, 16 *war* wahr 120, 30; 140, 29 *weren* dauern 164, 4 *verzeren* 254, 24 *zerung* 253, 7.

B. *§ 36.* Vor *l* ist *h* seltener zu belegen. Nach ursprünglich langem Vokale steht *h* bei B. in: *-gemahlett* 4, 9 neben *gemaltt* 223, 9, *fehlen* 221, 20 neben *gefälet* 5, 9; nach Diphthong in: *kühl* 54, 1 gegenüber sonstigem *khüel* 202, 5 *küel* 56, 7; 62, 33 *khül* 103, 3; 231, 31; 256, 31 *am külsten* 43, 34; nach kurzem Vokal nur in *-fehl* mhd. *vël* Fell 158, 28 (Erklärung s. § 41 anm. 2). Dehnungszeichen findet sich z. B. nie in *wol* 220, 35 u. ö., wo Nebentonigkeit die Ursache sein mag, auffälliger in *zallen* 61, 11; 89, 5; 103, 1 u. ö. (s. § 43, heute *â* G. § 143 Anm. 2) Part. erzeltt 55, 5 (heute Kürze neben Länge G. § 135, 2, b).

M. hat nur *öhl* 156, 7, 10; 212, 25 (B. *öel* § 17), *eihl* Eile 96, 19; 189, 8 öfter *eil, eul* (§ 18). Sonst einfache Schreibung: z. B. *feln* fehlen 134, 23, 25 *wal* 251, 5; 264, 1 *zal* 134, 14.

B. *§ 37.* Vor *n* schreibt B. *h* zur Bezeichnung der Länge wieder sowohl nach ursprünglich langem Vokal: *ohne* Bel. § 11 *lohn* 103, 1; 148, 16, aber *monatt* 50,

8; 204, 4; als nach ursprünglich kurzem Vokal: *mahnen* 146, 24; 163, 4; 191, 30 *mahnbrieflein* 129, 6 *ihne, ihn* neben *ine, ihnen* Bel. § 33, *gewohnen* gewohnt werden 202, 2 aber *gewonheitt* 130, 15, *sohn* 147, 6; 170, 15; 224, 27, *son* nur 3, 14 (Br. Nr. 1a!), *nuhn* 8, 5, 19; 11, 29 u. ö. *nun* 7, 17, 21; 8, 2 u. ö., aber *zeue* Zähne 92, 22 *hane* Hahn 25, 31. Unsicher ist die Quantität in mhd *ingedenc*, da einmal *yhngedenck* 113, 38; sonst nur *ingedenck* 2, 24; 203, 17 u. ö. Abweichend von der heutigen Schreib- und Sprachgewohnheit lautet mhd. *ane, an* bei B. *ahn* neben *an*: *ahn* Präp. 5, 20; 6, 27; 8, 35 u. ö. *an* 4, 21; 59, 24; 69, 22 u. ö. *ahn* Part. 4, 30; 7, 17; 8, 1; 54, 34; 55, 31; 128, 15 u. ö. *an* 5, 11, 15; 6, 6 u. ö.

M. gebraucht *h* vor *n* nicht als Dehnungszeichen: z. B. *ane, one* Bel. § 11 *lon* 82, 19; 125, 2; 193, 7; 246, 28; 280, 22 *monen* Bel. § 1, *in* Pron., *wonstube* 100, 36 *sun* Bel. § 8.

B. *§ 38.* *h* vor *m* und nach langem Vokal findet sich in B.'s Briefen in: *du nahmest* 21, 7 *angenehm* 145, 18, aber *fürnemlich* 224, 11 *fürnembsten* 52, 7 und sogar *om* mhd. *âme, óme* 271, 18; nach nhd. Diphthong in *rauhmen* 35, 33 neben *raumen* 79, 14; nach ursprünglich kurzem Vokal in: *nahme* 59, 20; 60, 12; 192, 19 u. ö. aber *nemlich* 52, 8; 60, 9 *nehmen* Inf. 5, 5; 11, 25; 88, 33 u. ö., *nemen* nur 2, 4; 3, 4, 10 (Br. Nr. 1a!), *ihme ihm* neben *ime im* Bel. § 33.

Abweichend von gewöhnlicher Schreibung steht *h* in: *vernohmmen* 6, 33; 7, 15; 9, 3 u. ö. *genohmmen* 118, 18, *vernomen* nur 53, 17. *genohmmen,* das auch im Nb. stets mit kurzem Vokal gesprochen wird (G. § 135, 1), hat B. wahrscheinlich wegen seiner Zusammengehörigkeit zum Infinitiv *nehmen* mit *h* geschrieben; die Vokalkürze beweist auch die Verdoppelung von *m,* da *mm* nur nach Kürze steht (vgl. § 43). Anderenfalls wäre doch merkwürdig, daß *gekommen* (Bel. § 6) stets ohne *h* steht, während die obige Erklärung dies wegen des Inf. *kommen* nicht verlangt.

M. kennt auch in dieser Stellung *h* nicht; so schreibt sie: z. B. *angenem* 262, 20 und *nemen* 100, 36; 201, 4; 205, 4.

B. *§ 39.* Vor *s* treffen wir *h* bei B. nur in: *lohß* 35, 17 und *lohsung* 267, 20, aber *gelöest*[112]) = gelost 34, 20.

B. *§ 40.* Ebenso selten vor *d* in: **bahd (Carolsbahd)* 115, 27 neben *Car(o)lsbad* 144, 21; 116, 32, verschleiert durch die Konsonantenvertauschung in **mühtten* Dat. Plur. müden 112, 30.

B. *§ 41.* In Stämmen, die auf *t* ausgehen, schwankte der Gebrauch zwischen *ht* und *th*. Die spätere Zeit entschied für *th* und ließ dieses *th* sogar nach kurzen Stammsilben zu. B. folgt diesem schlechten Gebrauch nicht, er schreibt regelmäßig *ht,* denn *reithen* 2, 25 kommt nicht in Betracht, da es sich nur in dem ersten Briefe findet.

Nach mhd. langen Vokalen: mhd. *â*: *ahdtem* 170, 21 *vorbrahtten* 25, 31, *hayrahtt* 24, 3 neben *hayratt* 145, 30, *rahtt* 7, 4; 52, 7; 80, 25 *räehtt* Pl. 283, 33 *rahtten* 145, 37; 146, 35 *rähttig* 21, 34 *(er rähett* 209, 10 s. § 32) *spahtt* 40, 32; 129, 16; 163, 4; 257, 4 *verspähtt* Part. 126, 4, aber *unflatt* 54, 17, 30 *unflättig* 11, 37; 54, 18 und *kaat, saatt, thatt.* — mhd. *ô: nohtt* 8, 31; 68, 21; 122, 21 *nöhttig* 12, 1; 55, 29; 216, 17 *nöhtten* Verb. nötigen 92, 32; 267, 10 *rohtt* 21, 20; 53, 35, 36 *spröhtt* spröde[113]) 113, 16; nach nhd. Diphthongen: *reihtten* 60, 24, 26; 62, 18 u. ö. *reitten* 123, 13; 256, 33 u. ö. *reithen* 2, 25 *(geritten* natürlich ohne *h:* 113, 32, 35 u. ö.) *verthrauhtt* 3, 27; 6, 24 u. ö.; nach alten Diphthongen: *nichtten* Freude haben an etw. 249, 7 *mahtt* 153, 30 **kleinmühttig* 24, 16 (*wancklmühettig* 265, 19 s. § 32); nach kurzem Vokal in: *spohtt* Spott 4, 5; 271, 34 aber *spotten* 216, 14; 244, 2 (Erklärung s. Anm. 2).

112) Vgl. Schmeller b. Wb. I 1518.

113) Erst im 16. s. belegt nach Kluge Wb.; vgl. Schmeller b. Wb. II 701.

Anm. 1. *vatter* 1, 14; 77, 4; 146, 33, 35 u. ö. hat Kürze analog dem heutigen Nb. (G. § 126, 2).

Anm. 2. Im Zusammenhang mag hier die auffällige Dehnung in den oben angeführten Wörtern *-faal -fehl spohtt* (aber *spotten) ahn* behandelt werden. Ich knüpfe dabei an eine Bemerkung v. Bahders an (S. 89 Anm.): „Erwähnt sei noch die in vielen Mundarten erscheinende Dehnung in geschlossener Silbe vor einfachem Konsonanten, woraus für die Schriftsprache — ältere Formen wie *Riebe* (ursprgl. *rīb)* neben Rippe, *Mahn* = Mann, *Fahl* = Fall etc. erklärt werden müssen und die jedenfalls auch auf das überwiegende Erscheinen der Länge in einsilbigen Formen von Einfluß war". Da der Nberger in mhd. geschlossener Silbe, nämlich in betonten einsilbigen Wörtern, ursprünglich kurzen Vokal gedehnt spricht (G. § 130), so sind *-faal, -fehl, spohtt, ahn* als mundartlich richtige Formen anzuerkennen. Dehnung in Spott bei (G. § 49, 2) belegt.

B. *§ 42.* Das anlautende *th* unterlag verschiedener Beurteilung. Manche sahen darin ein Dehnungszeichen für den folgenden Vokal, andere wollten ein lindes *t* darin erkennen, eine Vermittelung zwischen dem ndd. unverschobenen *d* und dem hd. *t*. Daß B.'s Schreibung nicht auf der ersten Auffassung beruht, darf man schon daraus vermuten, daß er auslautendes *th* nicht als Dehnungszeichen verwendet; Dehnung bezeichnet ihm nur das dem Vokal folgende *h*. Auch widerspricht dieser Auffassung, daß er anl. *th* in Wörtern wie *thisch, thochtter, gethroffen* zuläßt. Dagegen fügen sich alle Wörter der Annahme, daß *th* ein lindes *t* bezeichnen soll. In den meisten entspricht es einem unverschobenen *d*: *thail* 20, 15; 43, 6; 46, 19 *erbthail* 266, 4 *forthail* 35, 25 *mitthayln* 21, 6, aber auch *ainstails* 46, 20, *thal* 44, 35; 264, 36; 265, 29 *thatt* 54, 14 *theür* 53, 13: 109, 13 *theürong* 130, 27; 131, 3, *thisch* 147, 38 neben *tisch* 69, 27, *thochtter* 221, 11 neben *tochtter* 145, 31, *thod* 171. 9; 188, 2; 203, 14 neben *todttsfaal* 60, 36 *tödlich* 54, 7, *thor* 282, 36 Inf. *thon, thun, thuen* s. § 28 *gethon* Part. 6, 28; 24, 16; 25, 23 u. ö. auch stets in den anderen Formen: z. B. *er thutt* 130, 31; 147, 35 *er thue* 147, 6; 202, 13 *es thett* 130, 15, *wehethumb* 52, 15; 278, 14 *wehetumb* 251, 28 *thür* 8, 30; 221, 25; 244, 21 Part. *gethräumett* 4, 33, *gethroffen* 267, 1 neben *getroffen* 5, 11; in *thausend* einem germ. *th*, das zu *d* verschoben, aber im Hd. schon in ahd. Zeit in *t* übergegangen war[114]): *thausend* 148, 9 *hundtertthausennd* 12, 37 neben *hundtertttausend* 22, 19; 61, 15; in den meisten mit *thr* anlautenden Wörtern endlich dem germ. *tr*, das auf einem Teil des Sprachgebietes (z. B. schon bei Otfrid) zu *dr* geworden war[115]): *verthrauen* 202. 15 *zuthrauen* 163, 16 *zugethrauett* 271, 32 *verthrauhtt* 3, 27; 6, 24 u. ö., *gethreüer* in den Briefunterschriften *unthrew* 267, 24 neben *trew* 78, 19 *treüe* 1, 14; 10, 27 *treülich* 102, 12. Für *th* als Lautzeichen des linden *t* spricht außerdem die bei B. allerdings seltene Schreibung *d* statt *t* am Wortanfang wie in: *angedroffen* 5, 15 *daller* Taler 2, 15, 17; 47, 27.

M. Bei M. tritt die Bedeutung von *th* noch deutlicher hervor, da hier *th* und *t* ziemlich häufig mit *d* wechseln:

theil 75, 4; 132, 15; 134, 19 *deil* 117, 11; 280, 28 *-theiln* 104, 32 *-deiln* 174, 25 *their* Bel. § 22, *thir thur* Bel. § 9 u. 10. *-tthor* 15, 23 und *dor* 75, 20, *-thurn* 136, 17; 161, 17; 254, 25, 33 und *-turn* 254, 31 neben *durn* 241, 14, Inf. *thon ton don thun dun* s. § 28, *dus* tu es 280, 10 *es tut* 177, 23, 27. Vgl. *dechter, döchter, tochter* § 7.

Anm. *h* in *kh* steht bei B. ohne Rüchsicht auf den folgenden oder vorausgehenden

114) Vgl. W. Gr. I 84, 2.

115) Vgl. W. Gr. I 53, 1.

Vokal und bezeichnet lediglich die Aspirata entsprechend dem Nb. Dialekt, der nur bei *k* vor betontem Vokal Aspiration kennt (G. § 121, 2).[116])

2. Bezeichnung kurzer Vokale

durch nachfolgende Doppelconsonanz[117]).

B. § 43. Während die Dehnungszeichen bei B. über eingetretene Verlängerung im allgemeinen gut unterrichten, ist die Erhaltung vokalischer Kürze schwer zu bestimmen. Denn das Fehlen eines Dehnungszeichen beweist nichts, wie ich durch die in den einzelnen Paragraphen eingestreuten Belege deutlich gemacht habe; nur das Auftreten einer Doppelconsonanz ließe, wenn die Verhältnisse hier wie in der heutigen Schriftsprache lägen, die Kürze erkennen. Da aber B. der Neigung der damaligen Schriftsprache in ausgedehntem Maße folgt, Consonanten lediglich ‚propter decorem aut versus expletionem'[118]) zu verdoppeln, so sind die Ligaturen *ff, pp, tt, ss* und *nn,* wenn letztere vor Consonant oder am Wortende steht, ohne Bedeutung für die Quantität des vorausgehenden Vokals.

Z. B. *lauffen* 113, 33 *schlaffen* 79, 12 *pappier* 261, 13 *waappen* 257, 23 *güetter* 79 8, 10 *zuvorerbiettong* 78, 18 *inn massen* 11, 26, 34 *strassen* 4, 3 *freunndtlich* 6, 23 *unnd* o. *-enn* 7, 14, 15, 16 usw.

ck steht in absolutem Gegensatz zu anlautendem *k,* so daß auch diese Schreibung keine Beweiskraft hat[119]).

ich kan 41, 9 — *danck* 73, 1 *danckenn* 23, 9.

Kurzen Vokal bezeugen nur die Ligaturen der Liquiden und Nasale, und zwar die von *n* nur zwischen Vokalen (s. o.). Ziemlich regelmäßig ist die Doppelconsonanz zwischen Vokalen, weniger regelmäßig vor folgendem Consonant und am Wortende.

rr: *versperrong* 4, 3 *dürr* 8, 18 *verharren* 4, 11; 23, 27 *irrig* 271, 26 *herrn* Dat. Sg. 11, 28.

ll: *überal* 24, 1; 62, 23, im Wortinnern meist *all:* z. B. *allen* 4, 29; 22, 17 *allerlay* 10, 9; 24, 17, *billig* 3, 32 *geselle* 24, 11 *stellen* 23, 35; 89, 3 u. ö. *still* 27, 38; 128, 29, aber *stal* 181, 35, *vöellig* 248, 22 *ich will* 5, 20; 21, 28 *wille* 8, 4; 20, 36 *unwillig* 13, 3 *bewilligen* 267, 12.

Nach *fall* neben *faal* (Bel. § 31) müßte in demselben Wort Länge und Kürze gegolten haben, so daß *faal* der Mundart, *fall* aber der Gemeinsprache zuzuweisen wäre.

ll in *befellhen* 8, 9; 20, 34 u. ö. Part. *befollhen* 10, 27; 78, 34 u. ö. und *zallen* (Bel. § 36) weist ebenfalls auf erhaltene Kürze hin.

nn: Belege für *nn,* das sich nach kurzem Vokal erhalten hat[120]), s. § 8.

116) v. Bahder S. 5: *kh* oder *kch* statt *k*: „ein rechtes Kennzeichen des Bair.-Österr."; vgl. W. Gr. I 42; Whd. b. Gr. § 179.

117) W. Gr. I 144, v. Bahder S. 90 ff.

118) Albertus S. 24, wo er über *nn* spricht (vgl. S. 40).

119) Albertus S. 24.: *k* — in medio et fine literam *c* sibi adiunctam habet. Clajus S. 13: *k* nunquam dictionem terminat sine *c*.

120) Die Doppelkonsonanz ist geblieben, ihre Bedeutung hat sich geändert (W. Gr. I 144, 1).

Besonders ist außerdem auf *wennig* aufmerksam zu machen, das, aus mhd. *wênic* hervorgegangen, in Bayr.[121]) und in Nb.[122]) speziell Kürzung des Stammvokals erlitten hat. *wennig* wird daher stets mit *nn* geschrieben: z. B. 7, 19; 4, 12, 20 (2 ×); 129, 34.

mm: kommen Inf. *gekommen* Part. s. § 6 *bekhümmernus* 7, 20, nur einmal *vernomen* sonst *genohmmen* (s. § 38), *nymmermehr* 4, 19, 30 aber auch *ymerzu* 239, 7, *sammatt* 21, 20; 89, 6 *zusammen* 10, 14; 20, 16.

Vor folgendem Consonanten steht meist einfaches *m*: z. B. *fromb* aber *frömmer, ich komb* neben *ich komme, du kompst, er komptt* (Bel. s. § 8).

M. Bei M. ist die Consonantenverdoppelung, auch die der Nasale und Liquiden vollständig ungeregelt (vgl. § 30).

121) Schmeller b. Wb. II 921.

122) G § 67.

Rückblick.

Vom mhd. Standpunkte aus betrachtet hat der Vokalbestand in den Briefen **Magdalenas** folgende wesentlichen Veränderungen durchgemacht:

1. Die allgemeinen nhd. Lautwandlungen und die nhd. Orthographie.

a) Die mhd. langen Vokale *î, û, iu* und der Diphthong *iu* sind in *ei, au, eu* übergegangen: §§ 18, 20—22.

b) Statt *uo* wird *u*, statt *ou* wird *au* geschrieben. Mhd. *î* wird von mhd. *ei* nicht geschieden: §§ 28, 26, 18, 24.

c) Die Dehnung ist durch Dehnungszeichen selten hervorgehoben, die erhaltene Kürze eines Vokals durch Consonantengemination gar nicht angezeigt: § 30 ff.

2. Die speziell mundartlichen Lautverschiebungen im Gegensatz zur nhd. Schriftsprache.

a) Einwirkung der Nasale auf vorhergehenden Vokal:

α) Mhd. *ă* ist in offener Silbe und in mhd. einsilbigen Wörtern vor Nasal zu *o* geworden: § 1.
β) Mhd. *ŏ* ist vor *m* zu *u* verdunkelt worden: § 6.
γ) „ *u* ist vor Nasalen erhalten: § 8.
δ) „ *ê* ist vor Nasalen und im Auslaut (?) zu *ie* gewandelt: § 14.
ε) „ *oe* ist in *schoene* zu *ie* geworden: § 17.
ζ) „ *uo* ist vor Nasalen zu *o* verschoben: § 28.

b) Brechung der nicht gedehnten Vokale vor r+Consonant in geschlossener Silbe:

α) Mhd. *e* } *ie* : *,i* § 3.
β) „ *ë* } *ie* § 4.
γ) „ *i* } : *,e* § 5.
δ) „ *u* : *o* § 8.
ε) „ *ü* : *ie, ö, e* § 10.
ζ) „ *üe* : *ö, e* § 29.

c) Entrundung:

α) Mhd. *ö* } : *e* § 7.
β) „ *œ* } § 17.
γ) „ *ü* : *i* § 10.
δ) „ *üe* : *ie, i* § 29.
ε) „ *iu* (Umlaut) } : *ei* § 21.
ζ) „ *iu* (Diphthong) } § 22.
η) „ *öu* : *ei* § 27.

Anm. Mhd. *î: eu* und *ei: eu* beweisen als umgekehrte Schreibungen gleichfalls die Entrundung, weil der Laut *eu* seine Rundung verloren hat, und deshalb sein Zeichen für *ei* eintreten kann: §§ 18 und 24.

d) Vokalschwächung in vor- und nachtonigen Silben:
- α) Mhd. *ă : o* u. *e*: § 2.
- β) „ *-en : a*; sonst ist *e* weitgehend abgefallen und ausgestoßen: § 4.
- γ) „ *â : e*: § 12.
- δ) „ *î : e*; Suffix *-la* neben *-le* und gemeinem *-lein*: § 19.
- ε) „ *ei : e*; in *wolfler* Schwund: § 25.

e) Einige andere wesentliche Lauterscheinungen:
- α) *â : o*, weit verbreitet: § 11.
- β) *ô : a* in *hoch* und *los*: § 15.
- γ) Widerstand gegen den Umlaut von *u*: § 9.
- δ) *ich schreib* Prät.: § 24.
- ε) Dehnung in geschlossener Silbe: §§ 1, 41 Anm.

Anm. Die größte Schwierigkeit bietet die mannigfache Verwendung von *ie; ie* ist in acht verschiedenen Fällen als Lautzeichen verwertet: 1. *ie* Diphthong, 2. *ie* statt *üe*, 3. statt *ê* vor Nas. und im Auslaut, 4. statt *ô* in *schoene*, 5.—8. statt *e, ë, i, ü* vor *r*. Bei einem so mannigfachen Gebrauche von *ie* ist es unmöglich, den Lautcharakter dieses Zeichens festzulegen, zumal der Nürnberger Dialekt für diese acht *ie*-Schreibungen heute fünf verschiedene Laute hat (G. § 78, 80, 67, 69, 158, 2).

Vom mhd. Standpunkte aus betrachtet hat der Vokalbestand in den Briefen **Balthasars** folgende wesentlichen Veränderungen durchgemacht:

1. Die allgemeinen nhd. Lautwandlungen und die nhd. Orthographie

a) Die mhd. langen Vokale *î, û, iu* und der Diphthong *iu* sind in *ei, au, äu* und *eu* übergegangen: §§ 18, 20—22.

b) Statt *uo* wird *ue*, seltener *u* geschrieben, statt *ou au*; mhd. *üe* ist erhalten. Mhd. *ei* wird nach od. Sitte von mhd. *î* gesondert: mhd. *î: ei*, mhd. *ei : ai*: §§ 28, 26, 29, 18, 24.

c) Die Dehnungszeichen: Vokalverdoppelung, *ie* statt *i*, h vor Consonant und bei Zerdehnung zwischen Vokalen sind weitgehend verwandt. Die Kürze der Vokale wird durch folgende Konsonantenverdoppelungen bezeichnet: §§ 30—43.

2. Die nhd. Lauterscheinungen im Gegensatz zur Mundart.

a) *ö* statt Umlaut *-e*: § 3.

b) mhd. *o* i t vor *m* erhalten: § 6.

c) „ *ŭ* ist vor Nasalen zu *o* geworden, auch in Wörtern, in denen die heutige Sprache *o* nicht anerkennt (md. Einfluß): § 8.

d) mhd. *â* ist vor Nasalen zu *o* geworden: § 11.

3. Mundartliche Einflüsse.

a) Vor Nasalen wird *uo* zu *o*, *üe* zu *ö*: § 28.

b) *ü* ist in *ich förchtte* zu *ö* gebrochen worden: § 10.

c) Entrundung, meist selten und wenig Belege:

α) Mhd. *ü* : *i* § 10.
β) „ *üe* : *i* § 29.
γ) „ *iu* : *ei* § 21.
δ) „ *iu* (Diphthong): *ei* § 22.
ε) „ *äu* : *ei* § 27.

Anm. Dazu gehören die umgekehrten Schreibungen: mhd. *i*: *ü* § 5, *ie*: *üe* § 23, mhd. *i*: *eu* § 18.

d) Schwächung und Schwund unbetonter Vokale ist im beschränkten Maße bei *e* und *ai* eingetreten: §§ 4 und 24. Sonst hat sich voller Vokal erhalten.
e) Beschränkter Widerstand gegen den Umlaut von *u*: § 9.
f) Dehnung in geschlossener Silbe: § 42.
g) Suffix *-le* gegenüber häufigerem *-lein, -lin:* § 19.

Inhaltsverzeichnis zum Jahrgang 1909

der

Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum.

Seite

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses (Fortsetzung). Von Dr. Gustav von Bezold. (Mit 13 Tafeln) 5

Die Holzmöbel des Germanischen Museums (Fortsetzung). Von Dr. Hans Stegmann. (Mit einer Doppeltafel) 25

Der Augsburger Formschneider Hans Schwarzenberger und seine Modelbücher aus den Jahren 1534 und 1535. Von Dr. Theodor Hampe. (Mit 14 Tafeln) . . 59

Hans Werner. Ein Beitrag zur Geschichte der Plastik der deutschen Spätrenaissance. Von Dr. Fritz Traugott Schulz. (Mit 4 Tafeln) 87

Das Denkmal für den Kosmographen Martin Behaim in Gestalt eines Chorleuchters vom Jahre 1519. Von Dr. Fritz Witte-Cöln 145

Hans Bolsterers Medaille auf Pankraz Bidermann (1552). Von Dr. Theodor Hampe 148

Die Sprache der Magdalena und des Balthasar Paumgartner in ihrem Briefwechsel. Von Dr. Carl Koch-Düsseldorf. 151

Herausgegeben vom Direktorium des Germanischen Nationalmuseums.
Für die Schriftleitung verantwortlich: Dr. Theodor Hampe.

U. E. SEBALD, Kgl. Bayer. Hofbuchdruckerei, Nürnberg.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00456 0492